রাগ ও তাল



অধ্যাপক নীহারবিন্দু চৌধুরী

অধ্যাপক নীহারবিন্দু চৌধুরী

প্রণীত

সেতার শিক্ষক—

বেহালা শিক্ষক—

স্বরোদ বাদন পদ্ধতি—

এস্রাজ ও দিলরুবা শিক্ষা—

পিয়ানো ও অর্গান শিক্ষা—

পাশ্চাত্য সঙ্গীত—

কণ্ঠসাধনা—

রাগ-রঙ্গ—

ধ্রুপদ সংগ্রহ—

রাগ-সঙ্গীত—

দেশবিদেশের সুরকার

সদৃশ রাগের বৈষম্য বিচার

তান পরিক্রমা

প্রশ্নোত্তরে সঙ্গীত তত্ত্ব

সাঙ্গীতিক অভিধান

মল্লার বৈচিত্র

সুরলোক

হারমোনিয়াম শিক্ষা

খেয়াল গান শিক্ষা

ঐক্যতান মালা

বিভিন্ন প্রকাশক কর্তৃক শীঘ্রই প্রকাশিত হবে।

রাগ ও তাল

২৫টি তবলা পাখোয়াজের ঠেকা এবং রাগ ও তালের বৈজ্ঞানিক ব্যাখ্যা সম্বলিত শতাধিক প্রচলিত ও অপ্রচলিত রাগের লহরার (ছোট গৎ) স্বরলিপিকৃত একমাত্র পুস্তক।

অধ্যাপক নীহারবিন্দু চৌধুরী
প্রণীত

মূল্য দু' টাকা।

প্রকাশক
সাম্প্রতিক প্রকাশনী
২০-সি লেক রোড, বালীগঞ্জ।
কলিকাতা—২৯

প্রচ্ছদপট
জনাব খালেদ চৌধুরী

প্রথম প্রকাশ—জন্মাষ্টমী, ১৯শে ভাদ্র, ১৩৬৫ সন

মুদ্রক
সঙ্গীত প্রেস
৬০, হরি ঘোষ ষ্ট্রীট, কলিকাতা-৬

মুদ্রাকর
জনাব এস্, এ, খান্
৬০, হরি ঘোষ ষ্ট্রীট, কলিকাতা—৬

[৫ই সেপ্টেম্বর, ১৯৫৮ ইং

গীতং বাদ্যং তথা নৃত্যং ত্রিভিঃ সঙ্গীতমুচ্যতে।

নাদঃ পরম ব্রহ্মঃ।

গানাৎ পরতরং নহি।

চিত্ত পিপাসিত রে,
গীত-সুধার তরে।
তাপিত শুষ্কলতা বর্ষণ যাচে যথা,
কাতর অন্তর মোর লুণ্ঠিত ধুলি-'পরে,
গীত-সুধার তরে॥

আজি বসন্ত নিশা, আজি অনন্ত তৃষা,
আজি এ জাগ্রত প্রাণ তৃষিত চকোর সমান
গীত সুধার তরে॥

চন্দ্র অতন্দ্র নভে জাগিছে সুপ্ত ভবে,
অন্তর বাহির আজি কাঁদে উদাস স্বরে
গীত-সুধার তরে॥

রবীন্দ্র নাথ

Music is the universal language of mankind.

—Longfellow

To strike all this life dead,
Run mercury into a mold like lead,
And henceforth have the plain result to show
How we Feel hard and fast, and what we know—
This were the prize, and is the puzzle!— which
Music essays to solve.

—Browning.

সূচীপত্র

উৎসর্গ-পত্র

রাগ সঙ্গীতে আমার প্রথম গুরু ও পথ প্রদর্শক
পরলোকগত সমরেন্দ্র পাল মহাশয়ের পবিত্র
স্মৃতির উদ্দেশ্যে আমার এ ক্ষুদ্র গ্রন্থ
উৎসর্গ করলাম।

নীহাররিন্দু চৌধুরী

প্রকাশকের বক্তব্য

সঙ্গীতশিল্পের প্রতি বাংলার জনসাধারণের অনুরাগ অসীম। এ অনুরাগের প্রতি শ্রদ্ধা পোষণ করেই আমরা অধ্যাপক নীহারবিন্দু চৌধুরীর কয়েকটি সঙ্গীতের গ্রন্থ প্রকাশনের ব্যবস্থা করেছি। অধ্যাপক চৌধুরী সঙ্গীতের বিভিন্ন বিষয়ের কতকগুলো গ্রন্থ লিখেছেন। বিভিন্ন প্রকাশক সংস্থাও তাহার অন্যান্য গ্রন্থ অচিরেই প্রকাশ করার ব্যবস্থা করছে। আমরা তার যে গ্রন্থগুলো প্রকাশের অনুমতি পেয়েছি তার মধ্যে "রাগ ও তাল" গ্রন্থটিই আমরা প্রথম প্রকাশ করলাম। ভবিষ্যতে অন্যগুলোও প্রকাশিত হবে। এ গ্রন্থটি ক্ষুদ্র হলেও ঠিক এ ধরণের গ্রন্থ আমাদের সঙ্গীত সাহিত্যে নেই তাই এ দিক থেকে নিশ্চয়ই আমরা নতুনত্বের দাবী করতে পারি।

ভারত বিখ্যাত বহু সঙ্গীত গুণীর কাছ থেকে সঙ্গীতের বিভিন্ন বিষয়ে পাঠ লাভ করার সৌভাগ্য অধ্যাপক চৌধুরীর হয়েছে। তিনি সঙ্গীত অধ্যাপনায়, সঙ্গীতবিজ্ঞান সাধনায় ও সঙ্গীত গবেষনায় বহু বৎসর নিয়োজিত রয়েছেন সুতরাং তার গ্রন্থ সংশ্লিষ্ট মহলে সমাদৃত হবে এ আশা আমরা নিশ্চয়ই করবো।

বর্তমানকালে স্কুল কলেজে সঙ্গীত শিক্ষাদান অপরিহার্য্য রূপে গন্য হয়েছে। বিশ্ববিদ্যালয় সঙ্গীতের ক্ষেত্রে ডিগ্রী কোর্সের প্রবর্তন করে যুগোপযোগী ব্যবস্থা করেছে। এ কারণে আমাদের দেশে সঙ্গীতের বিভিন্ন বিষয়ের গ্রন্থ প্রকাশনের চাহিদা নিশ্চয়ই অনুভূত হবে।

সঙ্গীতগ্রন্থ মুদ্রনের কতকগুলো ব্যবহারিক অসুবিধা থাকা সত্বেও এবং কাগজের মুল্য অস্বাভাবিক ভাবে বেড়ে গেলেও—জাতীয়-কৃষ্টির সহায়ক হবে মনে করেই আমরা এ ধরণের সঙ্গীত পুস্তক প্রকাশে উদোগী ও উৎসাহিত হয়েছি। শীঘ্রই আমরা অধ্যাপক চৌধুরীর অন্যান্য সঙ্গীত গ্রন্থ প্রকাশ করার ইচ্ছা রাখি।

আমাদের এ বিশ্বাস আছে যে অধ্যাপক চৌধুরী প্রণীত "রাগ ও তাল" গ্রন্থটি সঙ্গীত জগতের নবীন যাত্রীদের সঙ্গীতাধ্যয়নের পক্ষে নিশ্চয়ই কিঞ্চিৎ সহায়ক হবে। যাতে বেশী সংখ্যক লোক এ গ্রন্থের সাহায্য পেতে পারে সেজন্য এ দুর্মূল্যের বাজারেও সুলভ মূল্যে এ গ্রন্থ প্রচারের ব্যবস্থা করা হল। যদি সঙ্গীত শিক্ষাপ্রয়াসী তরুণ তরুণীদের এ গ্রন্থে কিছুমাত্র উপকার হয়, তবে আমাদের ও গ্রন্থকারের শ্রম সার্থক হবে বলে আমরা মনে করি। পরিশেষে "ইণ্ডিয়ান এসোসিয়েসান অব মিউজিক", "সেনী সঙ্গীত সমাজ", "সাদার্ণ কলেজ অব মিউজিক", "ভারতী কলামন্দির", "বীণাপানি সঙ্গীত বিদ্যালয়", "সঙ্গীত মণ্ডল", "শ্রীসঙ্গীতায়ন" প্রভৃতি সংস্থার কর্তৃপক্ষ "রাগ ও তাল" গ্রন্থটি তাদের পাঠ্যতালিকায় স্থান দিয়ে যে আনুকুল্য প্রদর্শন করেছেন সে জন্য তাদের অশেষ ধন্যবাদ।

শ্রীঅজয় সিংহ রায়
সাম্প্রতিক প্রকাশনীর পক্ষে।

ভূমিকা

শ্রীনীহারবিন্দু চৌধুরী সঙ্গীতশিল্পের একজন বিশিষ্ট ও একনিষ্ঠ সাধক। সঙ্গীত গুরুপরাম্পরা গত বিদ্যা, কেবলমাত্র গ্রন্থের সাহায্যে ইহা আয়ত্ব করা যায় না। শ্রীযুক্ত নীহারবিন্দু বাবু সে ধারা অব্যাহত রেখে একনিষ্ঠ ভাবে সঙ্গীত শিক্ষা করেছেন। সঙ্গীত শিক্ষায় যাঁদের কাছ থেকে তিনি সহায়তা লাভ করেছেন, তাঁরা সকলেই ভারতে যশস্বী ও লব্ধপ্রতিষ্ঠ সাধক। সঙ্গীত সম্রাট উস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব, উস্তাদ আলি আকবর খাঁ, উস্তাদ আয়েৎ আলি খাঁ সাহেব, উস্তাদ ছোঁটে খাঁ সাহেব, উস্তাদ মহম্মদ হুসেন, বাহাদুর হুসেন খাঁ, সুর শিল্পী শ্রীধীরেন্দ্রচন্দ্র মিত্র ও সঙ্গীতবিদ শ্রীসুরেশচন্দ্র চক্রবর্ত্তী প্রভৃতি গুণীদের কাছ থেকে তিনি সঙ্গীতের বিভিন্ন বিষয়ের উপাদান সংগ্রহ করেছেন। তা ছাড়া পাশ্চাত্য সঙ্গীতও তিনি সুষ্ঠুরূপে শিক্ষা করেছেন। সঙ্গীতের ক্রিয়াত্মক ও ঔপপত্তিক উভয় বিভাগেই তিনি পারদর্শিতা অর্জন করে সঙ্গীত শিক্ষা দানে ব্রতী রয়েছেন।

সঙ্গীতের বিভিন্ন দিক থেকে ব্যক্তিগত ভাবে অভিজ্ঞতা লাভ করে তিনি **"রাগ ও তাল"** নামে এই পুস্তকখানি রচনা করেছেন যাতে সর্বসাধারণ সহজভাবে ভারতীয় সঙ্গীতের ব্যবহারিক ও শাস্ত্রীয় জ্ঞান লাভ করতে পারেন তারই জন্য। তিনি তার এই পুস্তকে ২৫টি প্রচলিত ও অপ্রচলিত তালের তালাঙ্ক সম্বলিত ঠেকা দিয়েছেন এবং বর্ণানুক্রমিক পদ্ধতি অনুসরন করে শতাধিক প্রচলিত ও অপ্রচলিত রাগের ছোট ছোট গৎ সন্নিবেশিত করেছেন। এই ছোট ছোট গৎ গুলি তবলালহরার সঙ্গে বাজাবার বিশেষ উপযোগী। তা'ছাড়া রাগরাগিণীর এই সংক্ষিপ্ত গৎ বা স্বর-মালিকাগুলো কণ্ঠসঙ্গীত ও নৃত্য শিক্ষার্থীদেরও রাগ ও তালের জ্ঞান অর্জনে বিশেষ প্রয়োজনীয় উপাদান রূপে কাজে লাগবে। রাগরাগিণী শিক্ষার পক্ষেও এগুলো বিশেষ সহায়ক হবে বলে আমি মনে করি।

গ্রন্থের বিষয় বস্তু ও আলোচনা সংক্ষিপ্ত হলেও তারা শিক্ষার্থীও সঙ্গীতপ্রেমিকের পথ প্রদর্শক হিসাবে কাজ করবে। রাগরাগিণীর ব্যাখ্যা ও তাল, লয় ও ছন্দের ব্যাখ্যা বেশ প্রাঞ্জল হয়েছে।

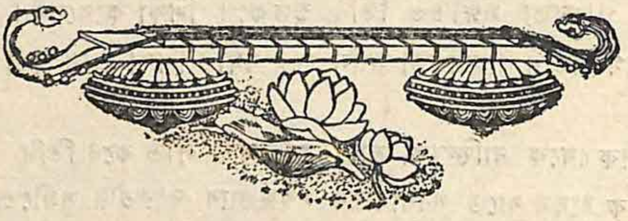
'রাগ' ও তা'ল' এই বিষয় দু'টিকে ভারতীয় সঙ্গীত বিদ্যার সারাংশ বা প্রাণ বলা যেতে পারে। রাগে ও তালে যিনি যথার্থ জ্ঞান লাভ করতে পারেন তিনি সাধক-পদবাচ্য। এই দুটি বিষয়ই সঙ্গীত শিক্ষার্থী ও সঙ্গীত সাধকের সমগ্র জীবনের সাধনার বস্তু, তাই সঙ্গীতে প্রকৃত সিদ্ধি লাভ করার পথে একান্ত নিষ্ঠা ও গভীর আন্তরিকতা থাকা খুবই বাঞ্ছণীয়।

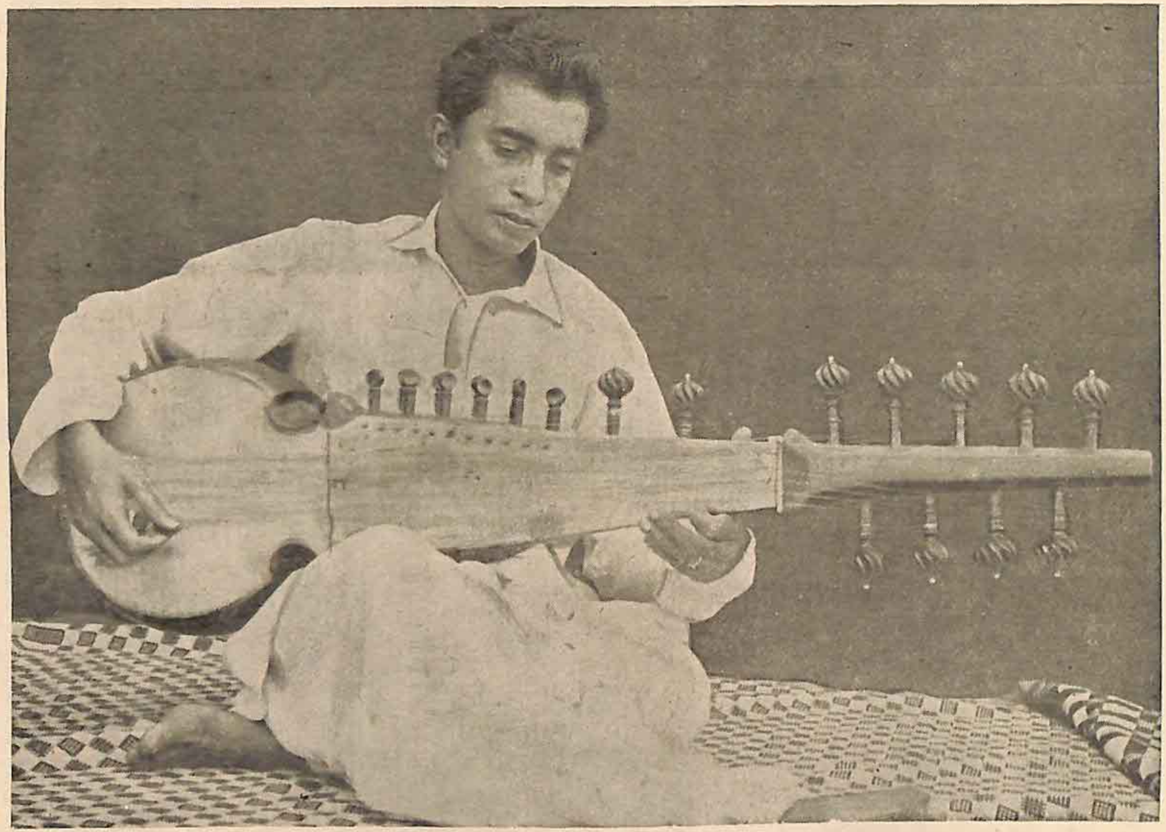
আমরা অধ্যাপক নীহারবিন্দু চৌধুরীর পরিশ্রমের ফল স্বরূপ 'রাগ ও তাল' গ্রন্থখানির উপর যথেষ্ট আশা রাখি যে, সর্বসাধারণকে ঠিক ঠিক ভাবে তা পরিচালিত করবে।

গ্রন্থ গ্রন্থকারেরই চেষ্টা ও পরিশ্রম নিষ্ণাত সামগ্রী; গ্রন্থকারেরই অভিজ্ঞতা ও নিষ্ঠা কালি-কলমের মাধ্যমে গ্রন্থাকারে সর্বসাধারণের কাছে আত্মপ্রকাশ করে। 'রাগ ও তাল'এর গ্রন্থকারের পরিশ্রম সার্থক হোক এটাই আন্তরিক ভাবে আমি কামনা করি।

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

শ্রীরামকৃষ্ণ বেদান্ত মঠ
১৯বি, রাজারাজ কৃষ্ণ ষ্ট্রীট
কলিকাতা—৬
১লা সেপ্টেম্বর, ১৯৫৮ ইং





অধ্যাপক—নীহারবিন্দু চৌধুরী।

সঙ্গীত-ভারতীর অধ্যক্ষ সুগায়ক ও সুশিক্ষক শ্রীযুক্ত সুখেন্দু গোস্বামী এম.এ.
মহাশয়ের অভিমত

শ্রীনীহারবিন্দু চৌধুরী রচিত "রাগ ও তাল" বইটি পাঠ করিয়া বিশেষ আনন্দ লাভ করিলাম। প্রাথমিক সঙ্গীত-শিক্ষার্থীদের পক্ষে এই রাগ-জ্ঞান ও তাল-জ্ঞানবিষয়ক বইটি বিশেষ উপযোগী হইয়াছে। ভারত-বিখ্যাত বহু সঙ্গীতকলাকারের নিকট তালিম লওয়ার সৌভাগ্য হওয়ায় এবং নিজের সাধনা ও অভিজ্ঞতা সঞ্চয়ের দ্বারা বইটি রচিত হইয়াছে বলিয়া সঙ্গীত-সমাজে এই বহিখানি বিশেষ সমাদৃত হইবে এই বিশ্বাস আমার আছে। * * * * বাংলাদেশের প্রতিটি সঙ্গীত-বিদ্যালয়ে এই বহিখানা পাঠ্যপুস্তক হিসাবে গৃহীত হইলে লেখকের পরিশ্রম ও প্রচেষ্টা সার্থক হইবে। অধ্যাপক চৌধুরীকে আমার আন্তরিক অভিনন্দন জানাই।

স্বাঃ শ্রীসুখেন্দু গোস্বামী

বিখ্যাত চলচ্চিত্র সঙ্গীত-পরিচালক ও সুগায়ক শ্রীযুক্ত পঙ্কজকুমার মল্লিক
মহাশয়ের অভিমত

অধ্যাপক নীহারবিন্দু চৌধুরী প্রণীত "রাগ ও তাল" পড়লাম। বইখানি সমসাময়িক সঙ্গীত-পাঠ্যপুস্তক জগতে বিশিষ্ট স্থান অধিকার করবে এবং সঙ্গীত-শিক্ষার্থীদের কাছেও গ্রহণযোগ্য হবে বলে বিশ্বাস করি।

স্বাঃ পঙ্কজকুমার মল্লিক

ভারতীয় সঙ্গীত-সমাজের অধ্যক্ষ ও সুর-ছন্দার সম্পাদক শ্রীযুক্ত নীলরতন বন্দ্যোপাধ্যায়
(সঙ্গীতপ্রভাকর) মহাশয়ের অভিমত

"রাগ ও তাল" দেখলাম। অধ্যাপক নীহারবিন্দু চৌধুরীর যথেষ্ট নিষ্ঠা ও পরিশ্রমের সাক্ষ্য এতে আছে। জানবার মত অনেক কিছুই এর মধ্যে পাওয়া যাবে। এই ধরনের গ্রন্থের বহুল প্রচার কামনা করি।

স্বাঃ নীলরতন বন্দ্যোপাধ্যায়

"রাগ ও তাল" সম্পর্কে বিভিন্ন গুণীদের মতামত

সঙ্গীতনায়ক আচার্য আলাউদ্দিন খাঁ সাহেবের আশীর্বাদ

শ্রীমান্ নীহারবিন্দু চৌধুরী "রাগ ও তাল" নামে একখানা ক্ষুদ্র সঙ্গীত-গ্রন্থ লিখেছে। আশা করি, ইহা সঙ্গীত-শিক্ষার্থীদের বিশেষ উপযোগী হবে। শ্রীমান্ নীহার আমার কাছে স্বরোদ বেহালা প্রভৃতি যন্ত্র শিক্ষা করেছে এবং সঙ্গীত-শাস্ত্র অধ্যয়ন করে সর্ব-বিষয়ে সবিশেষ পারদর্শিতা লাভ করেছে।

শ্রীমানের "রাগ ও তাল" বহিখানা সর্বজনের প্রিয় হোক, কায়মনোবাক্যে আমি এ আশীর্বাদ করছি।

স্বাঃ আলাউদ্দিন খাঁ

ভারতের শ্রেষ্ঠ স্বরোদ-বাদক ওস্তাদ আলী আকবর খাঁ সাহেবের শুভকামনা

সদ্যোজাত সঙ্গীত-পুস্তক "রাগ ও তাল" সঙ্গীত-পিপাসুদের শিক্ষাক্ষেত্রে অন্যতম পথ-প্রদর্শক হইয়া উঠুক ইহাই আমার আন্তরিক কামনা।

স্বাঃ আলী আকবর খাঁ

ভারতের শ্রেষ্ঠ সেতার-বাদক শ্রীরবিশঙ্করের শুভকামনা

আমি "রাগ ও তাল" বইখানির বহুল প্রচার কামনা করি।

স্বাঃ রবিশঙ্কর

লেখক পরিচিতি

শ্রীনীহার বিন্দু চৌধুরী ১৯১৪ ইং সালে পূর্ব বাংলার ত্রিপুরা জেলার কুমিল্লা সহরে সঙ্গীত, শিল্প ও সাহিত্যানুরাগী একটি বিশিষ্ট পরিবারে জন্ম গ্রহণ করেন। বাংলার সাংস্কৃতিক ক্ষেত্রে কুমিল্লার একটি বিশেষ স্থান রয়েছে। সঙ্গীত ও শিল্প জগতে কুমিল্লার বহু কৃতি সন্তান অশেষ খ্যাতি অর্জন করেছেন, তাঁদের ভেতর সঙ্গীতাচার্য্য পদ্মভূষণ ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেবের নাম বিশ্বের দরবারে সুবিদিত।

ত্রিপুরার রাজদরবারে ভারতের শ্রেষ্ঠ সঙ্গীতজ্ঞ এবং অন্যান্য গুনিগণ তাঁদের গুনপনা প্রদর্শন করতে প্রায়ই আসতেন। এদের ভেতর তানসেন বংশীয় রবাবী ওস্তাদ কাঁসেম আলী খাঁ ও ভারত গৌরব যদুভট্টের নাম সবিশেষ উল্লেখযোগ্য। ত্রিপুরার আকাশে বাতাসে সঙ্গীতের আবহাওয়া বিদ্যমান। এই সাঙ্গীতিক আবহাওয়ায় শ্রীনীহারবিন্দু চৌধুরী শৈশবকাল হতেই উচ্চসঙ্গীতের প্রতি আকৃষ্ট হয়ে সঙ্গীতের বিভিন্ন বিষয়ে শিক্ষা লাভ করতে তৎপর হন। প্রথমে স্থানীয় সঙ্গীতবিদ প্রখ্যাত গায়ক সমরেন্দ্র পাল ও শ্রীঅসিত চৌধুরীর কাছ থেকে তিনি সঙ্গীতে শিক্ষা লাভ করেন। তারপর ওস্তাদ আলাউদ্দিন খা সাহেবের সুযোগ্য ভ্রাতা বীণকার মহম্মদ উজীর খাঁ সাহেবের শিষ্য, ওস্তাদ আয়েতালী খাঁ সাহেবের কাছে তিনি সেতারের তালিম গ্রহণ করেন। ওস্তাদ আয়েতালী খাঁ সাহেবের চেষ্টায় তিনি বিশ্ববরণ্যে ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেবের সাথে পরিচিত হন। ঋষিতুল্য ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ তাকে শিষ্যত্বে বরণ করে সুদূর মাইহার ষ্টেটে নিয়ে যান। তথায় তিনি ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব ও তাহার পুত্র ভারতের শ্রেষ্ঠ স্বরোদ বাদক ওস্তাদ আলী আকবর খাঁ সাহেবের কাছে স্বরোদ, বেহালা প্রভৃতি বাদ্যযন্ত্র শিক্ষা লাভ করেন। সে সময় অধুনা ভারতের শ্রেষ্ঠ সেতার বাদক ও অন্যতম চলচ্চিত্র সঙ্গীত পরিচালক শ্রীরবিশঙ্করও শ্রীচৌধুরীকে সব বিষয়ে যথেষ্ট সাহায্য করেন। ১৯৪০ ইং সাল হতে শ্রীচৌধুরী কোলকাতায় স্থায়ী ভাবে বাস করে সঙ্গীতানুশীলন করছেন এবং অসংখ্য ছাত্র ছাত্রীকে অকাতরে সঙ্গীত শিক্ষা দিচ্ছেন।

ভারতীয় সঙ্গীতের ধারা অধ্যয়ন করার জন্য শ্রীচৌধুরী ভারতের প্রায় সকল সঙ্গীতকেন্দ্র পরিভ্রমণ করেন এবং ভারত বিখ্যাত গুণিদের কাছ থেকে সঙ্গীতের বিভিন্ন বিষয়ের উপাদান সংগ্রহ করেন। কণ্ঠ সঙ্গীতে ও যন্ত্র সঙ্গীতে তিনি যাঁদের কাছ থেকে শিক্ষা করেছেন তাঁদের ভেতর ওস্তাদ ছোঁটে খাঁ (আলোয়ার ষ্টেট), ওস্তাদ রমজান খাঁ, ওস্তাদ মহম্মদ হুসেন খাঁ, প্রোঃ বাহাদুর হুসেন খাঁ (বম্বে), প্রোঃ ধীরেন্দ্রচন্দ্র মিত্র ও শ্রীসুরেশচন্দ্র চক্রবর্তীর নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। শ্রীযুক্ত চৌধুরী পাশ্চাত্য সঙ্গীতেও সুপণ্ডিত। তিনি কোলকাতার প্রখ্যাত পাশ্চাত্য সঙ্গীতবিদ প্রোঃ সুজিতনাথের নিকট পাশ্চাত্য প্রথায় পিয়ানো, গীটার, ইউকেলেলী প্রভৃতি যন্ত্র বাদনের পদ্ধতিও শিক্ষা করেছেন। পাশ্চাত্য সঙ্গীতের দিকপাল প্রোঃ সুলিভ্যান দম্পতির কাছ থেকেও তিনি ব্যবহারিক ও তাত্ত্বিক শিক্ষা লাভ করেছেন।

শ্রীচৌধুরী প্রখ্যাত নৃত্য শিল্পী মনি বর্দ্ধনের নৃত্য সম্প্রদায়ে যোগ দিয়ে ভারতের বিভিন্ন প্রধান সহর গুলি ভ্রমণ করেন এবং পরে কিছুকালের জন্য তাঁহার সম্প্রদায়ের সঙ্গীত পরিচালক রূপে যোগ দেন। যন্ত্রসঙ্গীত শিক্ষা দানের ক্ষেত্রে শ্রীচৌধুরী যথেষ্ট খ্যাতি ও অভিজ্ঞতা অর্জন করেছেন। শ্রীচৌধুরী বহু সাংস্কৃতিক সংস্থা এবং সংগীতকেন্দ্রের সঙ্গে যুক্ত রয়েছেন। শ্রীচৌধুরী পত্র পত্রিকায় ও লিখে থাকেন।

* পরিবর্দ্ধিত আকারে সঙ্গীত পত্রিকা "সুর ছন্দা" হতে উদ্ধৃত।

লেখকের নিবেদন

স্বাধীনতা লাভের পরবর্ত্তী যুগে ভারতবর্ষে সংগাত ও অপরাপর সুকুমার কলা চর্চ্চার উল্লেখযোগ্য প্রসার ঘটেছে। আজকাল শিক্ষা-সংস্কৃতির ক্ষেত্রে সঙ্গীতের অবদান অনস্বীকার্য্য। সঙ্গীত শিল্পকে আপন মহিমায় শালীন ও সুচারু পরিবেশে সুপ্রতিষ্ঠিত করার কাজে শিক্ষিত সম্প্রদায় ও বিদগ্ধ সমাজ এগিয়ে এসেছেন। বিশ বছর আগেও আমাদের সঙ্গীত-সম্পদ অবহেলিত অনাদৃত ছিল। সঙ্গীতের প্রচার ও শিল্পীর জনপ্রিয়তা অত্যন্ত ক্ষুদ্র গণ্ডীর ভিতর সীমাবদ্ধ ছিল। সুখের বিষয় ইদানীং কালে এ অবস্থার আমূল পরিবর্তন ঘটেছে। আন্তর্জাতিক মৈত্রীবন্ধনে ও সাংস্কৃতিক বিনিময়ের ক্ষেত্রে সঙ্গীত ও সঙ্গীতকোবিদগণ এক গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা পালন করছেন। ঔপনিবেশিক যুগে সামন্ততান্ত্রিক আবহাওয়ায় সঙ্গীত বিলাসের বস্তু হিসাবে মুষ্টিমেয় রাজা মহারাজা ও ধনী ব্যক্তিদের দ্বারা কুক্ষিগত ছিল। যদিও সঙ্গীতের অগ্রগতিতে রাজা মহারাজাদের দান স্বীকৃত তথাপি আপামর জনসাধারণের সঙ্গে সঙ্গীত জগতের যোগাযোগের সূত্র খুবই ক্ষীণ ছিল। বর্তমানে সঙ্গীতের রুদ্ধ দ্বার জনসাধারনের নিকট উন্মুক্ত হয়েছে। সঙ্গীতশিল্পীর মর্যাদা ও আর্থিক নিশ্চয়তা সমাজে সুপ্রতিষ্ঠিত হতে চলেছে। প্রখ্যাত গায়ক বাদকগণ রাষ্ট্রীয় পুরস্কার ও উপাধিতে ভূষিত হচ্ছেন। সঙ্গীত নাটক আকাদেমীর প্রতিষ্ঠা করে সরকার সংগীতের প্রসার কল্পে তৎপর হয়েছেন।

শিক্ষিত সমাজ সঙ্গীত শোনা, সঙ্গীত শিক্ষা এবং সঙ্গীতের রস গ্রহনের জন্য নিঃসন্দেহে উৎসাহী হয়ে উঠেছেন।

সাময়িক ও দৈনিক পত্রে সংগীতের প্রবন্ধ নিবন্ধ, স্বরলিপি এবং সঙ্গীতানুষ্ঠানের সংবাদাদি প্রায়শঃই প্রচারিত হচ্চে। কিছু কিছু সংগীত বিষয়ক পুস্তকও প্রকাশিত হচ্ছে। এ সবকে নিঃসন্দেহেই জাতীয় কৃষ্টির অগ্রগতির সুলক্ষণ বলা যেতে পারে; তথাপি সত্যের খাতিরে এটা স্বীকার করতেই হয় যে, অন্যান্য ব্যবহারিক কলার পুস্তক প্রকাশনের তুলনায় সঙ্গীতের পুস্তক এখনও খুবই অপ্রচুর রয়েছে। পাশ্চাত্য দেশে সংগীতসাহিত্যের পরিমাণ ও বৈচিত্র দেখলে বিস্ময়াবিষ্ট হতে হয়। আমাদের দেশে সংগীত সাহিত্যের খুবই অভাব রয়েছে, সঙ্গীতের তত্ত্ব ও তথ্য সমৃদ্ধ পুস্তকের অভাব আরও বেশী যদিও আজকাল সাংগীতিক রচনার চাহিদা অনুভূত হচ্ছে।

"সাম্প্রতিক প্রকাশনীর" সাগ্রহ ব্যবস্থাপনায় আমার কতকগুলো সংগীতের বিভিন্ন বিষয়ক গ্রন্থ প্রকাশিত হবে। "রাগ ও তাল" পুস্তকটি ঐগুলোর প্রথম প্রকাশ। আমার বহু ছাত্রছাত্রী, সঙ্গীতানুরাগী সহৃদয় বন্ধুবান্ধব এবং বহু সঙ্গীত শিক্ষকের অনুরোধে ও উৎসাহে আমি কিছু পুস্তক প্রকাশ করতে উৎসাহিত হয়েছি। ঠিক এ ধরণের বই প্রকাশিত নেই বলে এটাই প্রথমে প্রকাশিত হল। পুস্তকটির আকার আরও বড় করার ইচ্ছা ছিল; কিন্তু কাগজের মূল্য অস্বাভাবিক বৃদ্ধি পাওয়াতে আপাততঃ সংক্ষিপ্ত আকারেই প্রকাশ করতে হল।

ভারতীয় রাগ রাগিণীও তাল বিশ্বের সাংস্কৃতিক ক্ষেত্রে এক বিস্ময়কর অবদান। ভারতের বাহিরে পৃথিবীর সর্বত্র আমাদের রাগসঙ্গীত বিশেষভাবে আদৃত। রাগ সঙ্গীত কঠোর সাধনা ও গুরুকৃপা ব্যতীত আয়ত্ব করা যায় না। শুধুমাত্র বইএর সাহায্যে সঙ্গীত শিক্ষা সম্ভব নয়; সঙ্গীতের

বই কিছুটা সাহায্য করতে পারে মাত্র। রাগসঙ্গীত এরূপ ঐশ্বর্য্যশালী যে, রাগ রূপ প্রকাশ করতে কৃতবিদ্য শিল্পীদেরও বহু সময়ের প্রয়োজন হয়। শুধু মাত্র বই এর সাহায্যে এ কাজ করা সম্ভব নয়; "রাগ ও তাল" বইয়ের মত ছোট বই দ্বারা ত নয়ই।

এ বই বিশেষজ্ঞের জন্য লেখা নয়। রাগ সঙ্গীতের নতুন পথিকদের কিছুটা সহায়তা করাই এ ক্ষুদ্র পুস্তকের উদ্দেশ্য। এ বই এ বর্ণিত রাগ ও তালগুলো আয়ত্ব করলে রাগ ও তালের পুর্ণাঙ্গ রূপ উপলব্ধি হবে এরূপ অসঙ্গত দাবী আমি মোটেই করছি না। এতে মাত্র রাগ ও তালের সংক্ষিপ্ত সার ও প্রাথমিক জ্ঞান পাওয়া যাবে।

অভিজ্ঞতায় দেখা গেছে যে এ ধরণের ছোট ছোট সুমিষ্ট গৎগুলো যা সাধারণতঃ তবলালহরার সঙ্গে বাজান হয়—তা আয়ত্ব করলে রাগের সামগ্রিক রূপ না হোক– অন্ততঃ রাগের মর্মবাণীর ইঙ্গিত তাতে পাওয়া যায়। এ ধরণের রাগাশ্রিত ছোট গৎগুলোকে উর্দুতে নগ্‌মা (short melody) বলা হয়। আমার দৃঢ় বিশ্বাস আছে যে, সঙ্গীতের নবাগত অনুশীলনকারী গায়ক, বাদক, তাল যন্ত্র শিক্ষার্থী, নৃত্যার্থী এবং সঙ্গীতশিক্ষক ও পরীক্ষার্থীদের এগুলো বিশেষ কাজে লাগবে। রাগরাগিণী নির্ণয়েও এ গৎগুলো অভিজ্ঞান রূপে সাহায্য করবে।

রাগের বিশদ বিবরণ ও খেয়াল গান সম্বলিত গ্রন্থ ভবিষ্যতে প্রকাশ করার ইচ্ছা আমার রয়েছে। স্বরলিপি পদ্ধতি না জানা লোকের জন্য স্বরলিপির সংক্ষিপ্ত ব্যাখ্যাও দেয়া গেল। ভাতখণ্ডেজী প্রবর্তিত ১০টি ঠাটও এই সঙ্গে দিলাম। অগ্রজ প্রতিম শ্রী সুরেশচন্দ্র চক্রবর্তী এ বইএর সংগীতাংশ সংশোধন করে আমাকে যে সাহায্য করেছেন তার জন্য তাঁর কাছে কৃতজ্ঞ রইলাম। আমাদের সকলের শ্রদ্ধাভাজন প্রখ্যাত সঙ্গীত গ্রন্থকার, গবেষক ও সঙ্গীতসাধক স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ আমার এ অকিঞ্চিৎকর গ্রন্থের ভুমিকা লিখে দিয়ে যে উদারতা দেখিয়েছেন তার জন্য মামুলি ধন্যবাদ জ্ঞাপন করে তাঁকে ছোট করতে চাই না। আমার এ প্রথম প্রচেষ্টায় শুভানুধ্যায়ী অনেকেই সাহায্য করেছেন, বিশেষ করে সর্বশ্রী ধীরেশচন্দ্র সেন, অমর রায়, অতুল দে, সলিল ঘোষ, পরিমল গুহ, লোকেন্দ্র কুমার সেনগুপ্ত রণজিৎ বন্দোপাধ্যায় ও জ্যোতিরিন্দ্র নাথ ঘোষ। "গীতায়নের" সুযোগ্য সেক্রেটারী শ্রীঅশোক জীবন মুখোপাধ্যায় (জীবন দা) আমাকে নানা ভাবে উৎসাহিত ও সাহায্য করেছেন—তাঁর কাছে আমি চিরকৃতজ্ঞতা পাশে আবদ্ধ রইলাম। গীতায়নের প্রধান শিক্ষিকা শ্রীমতী গৌরী দেবী এবং শিক্ষকবৃন্দও আমাকে যথেষ্ট উৎসাহ দিয়েছেন– তাঁদের সকলকেই ধন্যবাদ জানাচ্ছি। নানা অসুবিধার জন্য এ বইএ কিছু মুদ্রাপ্রমাদ রয়ে গেল—সহৃদয় শিক্ষিত পাঠক বর্গের নিকট সংশোধনান্তে পাঠ করার অনুরোধ রইল।

পরিশেষে সংগীত ও সংস্কৃতি জগতের কৃতবিদ্য গুণীরা ও পত্র পত্রিকার সুসমালোচকগণ আমাকে তাঁদের সুচিন্তিত ও মূল্যবান মতামত দিয়ে যে আনুকূল্য প্রদর্শন করেছেন সেজন্য তাঁদেরকেও অশেষ ধন্যবাদ জ্ঞাপন করছি।

গীতায়ন সঙ্গীত বিদ্যালয় বিনীত—

২-১সি, টাউন সেণ্ড রোড, ভবানীপুর, কলিকাতা শ্রীনীহারবিন্দু চৌধুরী

বিঃ দ্রষ্টব্য—ভারতীয় সঙ্গীতের বৈচিত্র হেতু রাগরাগিণীর রূপবন্ধে ও তালের ঠেকায় দ্বিমত ও বহুমতের সন্ধান পাওয়া যায়। এ পুস্তকে যতদূর সম্ভব সর্বাধিক প্রচলিত ও প্রামাণিক রাগ ও ঠেকা দেয়া গেল।

আকার মাত্রিক স্বরলিপির সংক্ষিপ্ত ব্যাখ্যা

সা, রে, গা, মা, পা, ধা ও নি এই মূল সাতটি স্বর আকার, একার ও হ্রস্ব/ৼ কার বর্জিত হয়ে লেখা হয়। উচ্চারণ কালে আকার, একার ইত্যাদি যুক্ত হয়ে উচ্চারিত হয়।

৭টি মূলস্বর ও ৫টি বিকৃত স্বরের সমষ্টিকে সপ্তক বলা হয়। গীত বাদ্যে সাধারণতঃ ৩ সপ্তকের ব্যবহার হয়।

৩টি সপ্তকের মূল স্বরের চিহ্ন

উদারা সপ্তকের স্বর :—স্‌ র্‌ গ্‌ ম্‌ প্‌ ধ্‌ ন্‌

মুদারা সপ্তকের স্বর :—স র গ ম প ধ ন

তারা সপ্তকের স্বর :—র্স র্র র্গ র্ম র্প র্ধ র্ন

৫টি বিকৃত স্বর বা কড়ি ও কোমলের চিহ্ন।

কড়ি ম = হ্ম ; কোমল র = ঋ ; কোমল গ = জ্ঞ ; কোমল ধ = দ ; কোমল ন = ণ।

তাল বিভাগের চিহ্ন, পার্শ্বে এক একটি দাঁড়ি। গান বা গৎএর প্রতি কলির আরম্ভে ও শেষে ইংরেজী ডবল্ II আই এর মত দু'টি দণ্ড বসে। আরম্ভে II এই চিহ্নের বাঁদিকের স্বর বা স্বরগুলো শুধু মাত্র প্রথম বারেই বাদিক হবে, পরে আর কখনও বাদিক হবে না।

এক একটি আকার দ্বারা এক এক মাত্রা বোঝান হয়। যথা :—সা, রা া-া, গা-া-া-া ইত্যাদি। কোন স্বরে একাধিক মাত্রা থাকলে সে মাত্রাগুলো হাইফেন যুক্ত হয়। অর্দ্ধ মাত্রার চিহ্ন = : বিসর্গ। এক মাত্রায় দুই বা ততোধিক স্বর থাকলে মাত্রাটি শুধু শেষ স্বরের ডানদিকে থাকবে। যথা :— সরা বা সরগমা ইত্যাদি। কোনও মূলস্বরের উপরে ডানে বা বাঁয়ে ক্ষুদ্রাক্ষরে কোন স্বর লেখা হলে, তাহা ক্ষণকাল মাত্র স্থায়ী হবে। এরূপ ছোট অক্ষরে লিখিত স্বরকে স্পর্শ স্বর (Grace Note) বলা হয়।

{ } এরূপ বন্ধনীর ভেতর স্বরগুলো দু'বার বাজবে। এক স্বর হতে অন্য স্বর বা স্বর গুলোতে বিশেষ ভাবে গড়িয়ে যাবার নাম মীড় (Glissando)। স্বরের উপরে বা নীচে ⌒ এই চিহ্ন মীড় বোঝায়।

—— o ——

ভ্রম-সংশোধন

পৃষ্ঠা ২৮—আড়ানার স্বরলিপিতে প্রথম দিকে II এই চিহ্নটি হবে না।

পৃষ্ঠা ৩৪—দুর্গার স্বরলিপিতে ১ম পংক্তির শেষ স্বরটি পা এর পরিবর্তে সা হবে।

পৃষ্ঠা ৩৫—পুরিয়ার স্বরলিপিতে তৃতীয় মাত্রার ঋতে হসন্ত হবে না অর্থাৎ মুদারার ঋ হবে।

পৃষ্ঠা ৪৩—৯৬নং রাগটি সাহনার পরিবর্তে সাহানা পড়তে হবে।

ভারতীয় রাগ ও রাগিণীর ব্যাখ্যা

স্মরণাতীত কাল থেকেই রাগরাগিণী সঙ্গীত শিল্পের প্রধানতম বাহক হয়ে এসেছে। কবে কোন শুভ লগ্নে ভারতের সঙ্গীতাকাশে রাগ রাগিণীর উদয় হয়েছিল তা সঠিক নির্ণয় করা সম্ভব নয়। কারণ এ বিষয়ে আমাদের ইতিহাস কুয়াশাছন্ন। হিন্দু সভ্যতার বৈদিক যুগে সাম গান ও স্তোত্রের পট ভূমিতেই যে রাগ রাগিণী তথা রাগ সঙ্গীতের অঙ্কুরোদ্গম হয়েছিল তা নিঃসন্দেহেই বলা যেতে পারে। স্বর মন্ত্র বা জাতিসঙ্গীতের উপাদানই উত্তর কালে উন্নত কলেবর ধ্যানধর্ম্মী রাগ সঙ্গীতে পরিণতি লাভ করেছিল। রাগ রাগিণীর সৃষ্টিপর্ব ও অনৈতিহাসিকতায় আচ্ছন্ন। কেউ বলেন ঐশীপ্রেরণা থেকে রাগরাগিণীর সৃষ্টি হয়েছে, কেউ বলেন লোক সঙ্গীতই হচ্ছে রাগরাগিণী সৃষ্টির প্রধান উৎস, আবার কেউ বা বলেন শুধু মাত্র মেল বা ঠাট হতেই গাণিতিক প্রক্রিয়ার সাহায্যেই সাত স্বরের বিভিন্ন সংস্থাপনায় রাগের সৃষ্টি সম্ভব হয়েছে। তা ছাড়া এ বিষয়ে বহু বিশ্বাস্য ও অবিশ্বাস্য পৌরাণিক কাহিনীও প্রচলিত আছে।

শিক্ষার্থিগণের এসব বিতর্ক মূলক অধ্যায়ে বিশেষ মনোযোগ না দেওয়াই বাঞ্ছনীয়। শুধু এটা জানলেই যথেষ্ট হবে যে আমাদের রাগরাগিণী তথা রাগসঙ্গীতের সহস্রাধিক বৎসরের সুমহান ঐতিহ্য রয়েছে এবং আমাদের রাগসম্পদ বিশ্বের ললিতকলার দরবারে উচ্চাসনে সুপ্রতিষ্ঠিত আছে। রাগ সঙ্গীতকে আশ্রয় করেই আমাদের দেশের বহু সঙ্গীত শিল্পী শিল্পসাধনায় উৎকর্ষ ও সার্থকতা অর্জন করেছেন। ভারতীয় সঙ্গীতে রাগরাগিণীর সৃষ্টি হিন্দু সভ্যতার একটি অমর কীর্ত্তি। রাগ রাগিণীর রূপ সৌন্দর্য্য ও ভাব সম্পদ বিশ্বের ললিতকলা ভাণ্ডারের শ্রেষ্ঠ রত্ন। ভারত ব্যতীত পৃথিবীর কোথাও রাগ সঙ্গীত নেই।

এবার রাগ রাগিণীর সংজ্ঞা ও গঠন সম্পর্কে কিছু বলা দরকার। রাগ রাগিণীর সংজ্ঞা নিরূপণ করা প্রকৃত পক্ষে খুবই শক্ত কাজ; কেননা ভারতীয় রাগ রাগিণীগুলো শুধু মাত্র কতকগুলো স্বর বিন্যাসেরই সমষ্টি নয়। নিদৃষ্ট সংখ্যক স্বরের আরোহণ ও অবরোহণের সাঙ্গীতিক ক্রিয়া দ্বারা ও রাগরূপ উদ্‌ঘাটিত হয় না। আর ও পরিষ্কার করে বলা যেতে পারে যে, রাগের আরোহণ অবরোহণের শৃঙ্খল মেনে গাণিতিক উপায়ে কতকগুলো স্বরবিন্যাস করলেই রাগরূপ রূপায়িত হয় না। এখন প্রশ্ন হতে পারে যে, রাগ তা হলে কি বস্তু? সত্যিই রাগের স্বরূপ লিখে ব্যাখ্যা করা প্রায় অসম্ভব। এটা মূলতঃ ধ্যানোপলব্ধির ব্যাপার, শাস্ত্রে আছে ;"যঃ রঞ্জয়তি সঃ রাগঃ"—রাগ শব্দটি রঞ্জ্ ধাতু হতে উৎপন্ন। রঞ্জ্ ধাতুর অর্থ চিত্তবিনোদন। কিন্তু এ ব্যাখ্যা মোটেই যুক্তিগ্রাহ্য নয়। এতে রাগের সংজ্ঞা সুষ্ঠু ভাবে নিরূপিত হতে পারে না বা এ ব্যাখ্যা রাগরূপ বুঝতে ও কিছু মাত্র সাহায্য করে না।

৩

যা রঞ্জন করে (অবশ্য সুরের বিষয়ে) তাই সব সময়ে রাগপদবাচ্য নাও হতে পারে। যেমন পাশ্চাত্যের প্রখ্যাত সুরকার বিথোভেন্, বাখ্, শূবার্ট, শূম্যান, ব্রাম্‌স্, গুনো, ওয়েবার, মন্দেল্‌সন্, চাইকভ্‌স্কি, হ্যান্দেল, মোৎসার্ট, শ্যোপাঁ প্রভৃতি গুণীদের রচিত অমর সঙ্গীতাবলী বিশেষ ভাবেই মনোরঞ্জন করে; তাই বলে তাদের সঙ্গীতসৃষ্টিকে আমরা রাগাশ্রয়ী সঙ্গীত নিশ্চয়ই বলতে পারি না। আবার শুধু মাত্র ভারতীয় স্বরসংস্থান থাকলেও অনেক সঙ্গীত বা গান রাগ পদবাচ্য হতে পারে না। যেমন ভাটিয়ালী গানে ঝিঁঝিট রাগের পর্দা বা খাম্বাজ রাগের স্বর সাদৃশ্য সাধারণতঃ দেখা যায়; কিন্তু তাই বলে ভাটিয়ালী সুরে রাগ ধর্মের অস্তিত্ব খোঁজা একেবারেই নিরর্থক। আবার এও ঠিক যে, ভাটিয়ালী সঙ্গীতও বহুলোকের মনোরঞ্জন করে। কাজেই মনোরঞ্জনের সংজ্ঞা ব্যাপক অর্থেই ব্যবহৃত হয়েছে বলে মনে করাই যুক্তি সঙ্গত। যদিও রাগের অপরাপর গুণাবলীর ভেতর রঞ্জন ক্ষমতাও একটী প্রধান গুণ বলে বিবেচিত হয় এবং স্বরের যথাস্থানসন্নিবেশও রাগের একটি অপরিহার্য্য অঙ্গ; তথাপি মনে রাখতে হবে যে এগুলো শুধু রাগের বাহ্য ও অবয়বী উপাদান মাত্র। রাগের রস সম্পদ বা রূপ সম্পদ এক স্বতন্ত্র বস্তু যা কেবল মাত্র অন্তরোপলব্ধির দ্বারাই অনুভূত হতে পারে। রাগের আঙ্গিক বা রচনাশৈলী রাগের প্রয়োজনীয় বস্তু হলেও সেটা রাগ রূপ প্রকাশের ব্যাপারে গৌণ ভূমিকা পালন করে মাত্র। রাগ ব্যঞ্জনায় বুদ্ধি বৃত্তির উপাদানও মুখ্য বস্তু নয়। রাগ রূপ মুলতঃ ভাবধর্ম্মী বা রসধর্ম্মী। রাগ রাগিণীর সৌন্দর্য্যলোকের সন্ধান বা রাগ রসোপলব্ধি অভিজ্ঞ রসিক বা কৃতবিদ্য রাগশিল্পী ব্যতীত অপর কেউই পেতে পারে না। রাগ রূপ বিচারে বা রাগ রস সঞ্চারে দেহতাত্ত্বিক প্রশ্ন অপেক্ষা রস তাত্ত্বিক প্রশ্নই প্রাধান্য পায়। রাগ রাগিণী মানুষের ভাবাবেগ প্রকাশের একটি বিশিষ্ট ও আশ্চর্য্য ভাষা—অপর ভাষার সঙ্গে এর কোনও সামঞ্জস্য নেই। নব রস ও বিভিন্ন ভাব সৃষ্টি করাই রাগ সঙ্গীতের প্রধানতম ধর্ম্ম ও বৈশিষ্ট। রাগরাগিণীকে অবাঙ্ময় কাব্য ও বলা যেতে পারে। রাগরাগিণীর ভাষাই ভাববিভাযনের শ্রেষ্ঠ ভাষা অপরাপর শিল্পমাধ্যমের ভাষা ও মানুষের স্বাভাবিক ভাষা অপেক্ষাও রাগ রাগিণীর ভাষা অধিকতর প্রাঞ্জল ও অন্তর্বাহী। পুনরোল্লেখহলে ও একথা বিশেষভাবে মনে রাখতে হবে যে, গাণিতিক স্বরপ্রস্তারেই রাগরূপ শৃঙ্খলিত ও সীমিত নয়। স্বরগত সাদৃশ্য দেখে এক রাগের সঙ্গে আর এক রাগের সম্বন্ধ প্রতিষ্ঠীত করতে যাওয়াও পণ্ড শ্রম মাত্র। যদিও রাগের আঙ্গিকবিন্যাসে নিদৃষ্ট স্বরের আরোহাবরোহ দেখা যায় বা বিভিন্ন নাম ধেয় রাগে কখন কখন একই অনুলোম বিলোমযুক্ত স্বরক্রম দেখা যায়—তথাপি এগুলো রাগরূপ প্রকাশের মূল উপাদান নয়। রাগের আরোহণ অবরোহণ লব্ধ বিশেষ স্বর গুচ্ছ সঞ্জাত যে সুর লহরী বিশেষ ভাব বা রস (Sentiment) প্রকাশ করে তাতেই প্রকৃত রাগ ধর্ম্মের ও রাগের মর্মবাণীর সন্ধান পাওয়া যেতে পারে। রাগের আন্তরভাষা ও ভাব-বিভাবন উপলব্ধি করা সাধনা সাপেক্ষ। রাগ রসাস্বাদন অনুভূতির অন্তর্গত বিষয় মাত্র। রাগ সঙ্গীতের প্রাচীন সাধক ও গুণিগণ ঐ রাগরস প্রনোদিত ভাবৈশ্বর্য্যেরই ধ্যান সাগরে অবগাহন করেছেন। প্রাচীন ভারতের দিক্‌পাল

সঙ্গীত চিন্তা নায়কেরা যে রাগের কল্প বা ধ্যান লোকের কল্পনা করে গেছেন তা ভাবলে বিস্ময়ে অভিভূত হতে হয়। চিন্তাশীলতা ও কল্পনাপ্রবণতার কত উচ্চস্তরে পৌঁছলে বিভিন্ন স্বরাশ্রয়ী বিভিন্ন রাগের অত সুন্দর কল্পনা তথা রূপ বর্ণনা করতে পারা যায় তা ভাবলে অবাক হতে হয়। বর্তমান যুগের কলকৌশল সম্বল আঙ্গিকসর্বস্ব রাগ শিল্পীরা তা কল্পনাও করতে পারে না। রাগের অন্তর্ধ্যান বর্তমানে অন্তর্ধান হয়েছে আর ভাব সম্পদ বর্তমানে আপদে পরিণত হয়েছে। রাগ সঙ্গীত শিল্পী নামধারী অশিল্পীর হাতে পড়ে শুধু ব্যাকরণ সর্বস্ব কণ্ঠবাদন ও বেতাল বাজীতে পরিণতি লাভ করেছে। এবারে রাগের অন্তর্মুখী আলোচনা রেখে রাগের বর্হিমুখী আলোচনা কিছু করা যাক্।

রাগের আরোহণ ও অবরোহণ (Ascending Descending) ; ঠাট বা মেল (Mode)

রাগের আবয়বিক গঠন কি ? ষড়জ, ঋষভ, গান্ধার, মধ্যম, পঞ্চম, ধৈবত ও নিষাদ এই সাত স্বরই ভারতীয় সঙ্গীতের তথা রাগের সাংগঠনিক উপাদান। প্রতি রাগে নিদৃষ্ট আরোহণ ও অবরোহণ থাকবে। একই রাগে মধ্যম (Sub dominent) ও পঞ্চম (Dominent) স্বর বর্জিত হতে পারে না। এক আধটি ব্যতিক্রম ছাড়া প্রতি রাগেই অন্যূন ৫টি স্বরের উপস্থিতি দরকার। ষড়জ (Tonic) ব্যতীত রাগ পরিকল্পনা হতে পারে না। সাধারণতঃ যে রাগে কড়িমধ্যম প্রবল সে রাগে কোমল নিষাদ দুর্বল হবে। অবশ্য এরও ব্যতিক্রম আছে। খ্যাল অঙ্গের রাগ বিচারে একই রাগে পূর্ণ স্বরের পরবর্তী স্বরবিন্যাসে সে স্বরের কোমল (Flat) স্বর ব্যবহার সাধারণতঃ দেখা যায় না। যথা :— শুদ্ধ ঋষভের পর কোমল ঋষভ বা শুদ্ধ নিষাদের পর কোমল নিষাদ ইত্যাদি। অবশ্য কড়ি (Sharp) মধ্যমের পর শুদ্ধ মধ্যমের ব্যবহার হতে পারে। ঠাট পদ্ধতি মতাবলম্বীদের মতে স্বর (Tone) থেকে ঠাট বা মেল (Mode) এবং ঠাট থেকে রাগের (Themetic Melody) উদ্ভব হয়েছে। প্রাচীন গ্রীক সঙ্গীতের ঠাটের সঙ্গে আমাদের ঠাটের কিছু সাদৃশ্য আছে। শুদ্ধ রে ও কোমল রে যুক্ত দু' প্রকার ঠাট হয়।

রাগের জাতি

যথা রাগের জাতি তিন প্রকার। যথা :—ঔড়ব, ষাড়ব ও সম্পূর্ণ। যে রাগের আরোহণে ও অবরোহণে ৫ স্বর ব্যবহার হয় সে রাগকে ঔড়ব জাতীয় রাগ বলা হয়। আরোহণ ও অবরোহণে ৬ স্বর ব্যবহার হলে ষাড়ব জাতীয়; আর আরোহণ ও অবরোহণে ৭ স্বর ব্যবহার হলে তাকে সম্পূর্ণ জাতি বলা হয়।

রাগের শ্রেণী বিভাগ

মিশ্রণ বিহীন রাগকে শুদ্ধ শ্রেণীর রাগ বলা হয়। দু'টী রাগের মিশ্রণে যে রাগ সৃষ্ট হয় তাকে সালঙ্ক শ্রেণীর রাগ বলা হয়। তিন বা ততোধিক রাগের মিশ্রণে সৃষ্ট রাগকে সংকীর্ণ শ্রেণীর রাগ বলা হয়। সংকীর্ণ শ্রেণীর রাগকে উপরাগও বলা যেতে পারে। আবার উপরাগের সঙ্গে বিভিন্ন পল্লী সঙ্গীতের সুর বা অপরদেশীয় সঙ্গীতের রীতি প্রয়োগ করে সুমিষ্ট সুর সৃষ্টি করলে তাকে বলা হয় ধুন। ধুনে অবাধ মিশ্রণ স্বীকৃত।

বাদী, সম্বাদী, অনুবাদী ও বিবাদী

রাগে ব্যবহৃত স্বরের প্রধান স্বরকে বাদী স্বর বলা হয়। সহপ্রধান বা ২য় প্রধান স্বরকে সম্বাদী স্বর বলা হয়। বাদী সম্বাদী স্বর ব্যতীত রাগে ব্যবহৃত অন্য স্বরগুলোকে অনুবাদী বলা হয়। যে স্বর রাগে ব্যবহার হয়না বা যে সব প্রয়োগ করলে রাগ স্বরূপ ভ্রষ্ট হয় তাকে বিবাদী বা বর্জিত স্বর বলা হয়। রাগের আরোহণে ও অবরোহণে নেই অথচ রাগে যে স্বর মাঝে মাঝে ব্যবহৃত হয় অথচ তাতে রাগ স্বধর্মচ্যুত হয় না সে স্বরকে আগন্তুক স্বর বলা হয়। যথা :—ভৈরবীতে শুদ্ধ ঋষভ (রে); কেদারা, ছায়ানট, হাম্বীর ও কামোদ রাগে কোমল নিষাদ (কোমল ণি) ইত্যাদি। বাদী সম্বাদী নিয়ে গুণীদের মধ্যে মত ভেদ দেখা যায়। সুতরাং এরূপ মনে করা অসঙ্গত নয় যে, বাদী সম্বাদী স্থিরীকরণ পদ্ধতির কোনও সুষ্ঠু বৈজ্ঞানিক ভিত্তি নেই। তবে সাধারণতঃ দেখা যায় যে বাদী সম্বাদী স্বর ৪ বা ৫ স্বরের ব্যবধানে প্রযোজ্য হয়। যথা :—ঋষভ বাদী হলে পঞ্চম বা ধৈবত সম্বাদী হয়। গান্ধার বাদী হলে ধৈবত বা নিখাদ সম্বাদী হয়। মধ্যম বাদী হলে ষড়জ সম্বাদী হয়। ধৈবত বাদী হলে গান্ধার সম্বাদী হয় ইত্যাদি।

ছয় রাগ ও ছ'ত্রিশ রাগিণী

শাস্ত্র মতে ছয় রাগ ও ছত্রিশ রাগিণীর নামোল্লেখ আছে—

"ভৈরবো মালকৌশশ্চ হিন্দোলো দীপকস্তথা।
শ্রীরাগো মেঘ রাগশ্চ ষড়েতে পুরুষাঃ স্মৃতাঃ ॥"

—সঙ্গীত রত্নাকর।

অর্থাৎ ভৈরব, মালকৌশ, হিন্দোল, দীপক, শ্রীরাগ ও মেঘ প্রভৃতি ছয়টি পুরুষ (রাগ)। আবার এদের ছ'টি করে স্ত্রী (রাগিণী) আছে। বাহুল্য বোধে এদের নামোল্লেখ করলাম না। ছয় রাগ ও ছ'ত্রিশ রাগিণী নিয়ে শাস্ত্রকারদের মধ্যে মতভেদের অন্ত নেই। কাজেই মনে হয় এ ধরণের নামাকরনের মধ্যে কোনও বৈজ্ঞানিক ভিত্তি নেই। ইহা শাস্ত্রকার বা সঙ্গীতজ্ঞদের

ব্যক্তিগত কল্পনার উপরই নির্ভরশীল। সাধারণতঃ যে রাগ পরিকল্পনায় স্বরের পুরুষত্ব ব্যঞ্জক ভাব প্রবল তাকেই পুরুষ (রাগ) বলে অভিহিত করা হয়েছে। আর যে স্বরে কোমল বা স্ত্রীসুলভ ভাব বর্তমান তাকে স্ত্রী (রাগিণী) বলে গণ্য করা হয়েছে। আধুনিক মতে রাগ ও রাগিণী উভয়কেই রাগ বলা হয়। পরলোকগত প্রখ্যাত সঙ্গীতবিদ ও প্রচারক পণ্ডিত ভাঁতখণ্ডেজীই এ মতের প্রথম প্রবক্তা। ছয় রাগ ও ছত্রিশ রাগ রাগিণী ছাড়াও অসংখ্য সুমিষ্ট রাগ প্রচলিত আছে। আবার চর্চ্চা ও প্রচারের অভাবে বহু রাগ লুপ্ত হয়ে গেছে।

রাগালাপ (Invocation, Prelude) ও স্বরবিস্তার (Improvisation)

রাগরাগিণীর স্বরগুলোকে আশ্রয় করে বিভিন্নলয়ে ও ছন্দে স্বরগুচ্ছ সুষ্ঠুভাবে প্রয়োগ করে রাগের স্বরূপ বা রস সৃষ্টি করাকেই সাধারণতঃ রাগালাপ বলা যেতে পারে। এক একটি বিশেষ রাগে এক একটি বিশেষ ভাব প্রকাশিত হয়। রাগের রূপকে মুর্ত্ত করাই রাগালাপের স্বার্থকতা। ধ্রুপদ ও খ্যাল রীতির গান এবং রাগালাপই রাগরূপ রূপায়নের প্রধান মাধ্যম। খ্যাল অঙ্গের গানে বিভিন্ন স্বর নিয়ে সুরের মালা গাঁথাকে স্বর বিস্তার বলা হয়। স্বর বিস্তার বা সুরবিহার খ্যাল গানের তথা রাগ সঙ্গীতের অন্যতম প্রধান অঙ্গ। ভারতীয় রাগ একস্বরবাহী। পাশ্চাত্য সঙ্গীতের মত ভারতীয় রাগে স্বরসঙ্গতির (Harmonization) সম্ভমপরতা নিয়ে মতানৈক্য আছে। এ বিষয়ে পরীক্ষা নিরীক্ষায় অবকাশ রয়েছে। দক্ষিণ পদ্ধতিতে রাগের জনক হিসাবে ৭২টি ঠাট ও উত্তর পদ্ধতিতে আধুনিক মতে ১০টি ঠাট মানা হয়।

ঋতু ও প্রহর ভেদে রাগরাগিণী প্রকাশের রীতি

ঋতু ভেদেও বিভিন্ন রাগালাপ করার পদ্ধতি রয়েছে। যথা:—বর্ষাকালে মল্লার প্রভৃতি রাগ, বসন্ত কালে বসন্ত, হিন্দোল, কাফি, বাহার ইত্যাদি।

দিবা রাত্রি বিভিন্ন প্রহরেও নির্দিষ্ট রাগরাগিণী গাইবার রীতি প্রচলিত আছে। এ বিষয়ে যথেষ্ট মতভেদ দেখা যায়—কেউ কেউ বর্ত্তমানে রাগরাগিণীর সময় বিচার মানতে রাজী নন। দিবা রাত্রির সন্ধিক্ষণে গীত রাগকে সন্ধিপ্রকাশ রাগ বলা হয়।

পকড়

রাগের রূপ প্রকাশক প্রধান স্বর বিন্যাসকে পকড় বা অভিজ্ঞান বলা হয়।

ভারতীয় সঙ্গীতের দুটি প্রধান বিভাগ

হিন্দুস্থানী রাগসঙ্গীতের দুটি প্রধান ধারা আছে। একটিকে উত্তর পদ্ধতি ও অপরটিকে দক্ষিণ পদ্ধতি বলা হয়। এ দু' পদ্ধতিতে রাগের নামাকরণে ও রূপবন্ধে বহু সাদৃশ্য ও বৈষম্য দেখা যায়।

রাগের পূর্বাঙ্গ ও উত্তরাঙ্গ বিচার

রাগের স্বর সমূহ দু'ভাগে বিভক্ত হয়ে উত্তরাঙ্গ ও পূর্বাঙ্গ নামে অভিহিত হয়। যে রাগের স্বর বিস্তার মন্দ্র ও মধ্য সপ্তকে বেশী রূপায়িত হয় তাকে পূর্বাঙ্গ প্রধান রাগ বলা হয়। আর যে রাগ মধ্য ও তার সপ্তকে বেশী লীলায়িত হয় তাকে উত্তরাঙ্গ প্রধান রাগ বলা হয়।

— — o — —

ছন্দ, লয় ও তালের ব্যাখ্যা

তাল নৃত্য, গীত ও বাদ্যের অন্যতম প্রধান উপজীব্য বিষয়। প্রতিষ্ঠা বোধক "তল" ধাতু হতে তাল শব্দের উৎপত্তি। তাল দ্বারা স্বরের বা সুরের প্রতিষ্ঠা হয়। সাধারণতঃ কতকগুলো মাত্রার সমষ্টিকেই তাল বলা হয়। তালের সূক্ষ্ম বিভাগকে মাত্রা বলা হয়। মাত্রাদ্বারা তালের কাল নিয়মিত করা হয়। মাত্রার গতি সাঙ্গীতিক রচনার প্রকৃতি অনুসারে ধীর বা দ্রুত হতে পারে। এক একটি মাত্রাকে আদর্শ ধরে মাত্রার ক্রম নির্দ্ধারিত হয়। ঘড়ির টিক্ টিক্ শব্দ উচ্চারণের কালকে এক মাত্রা হিসেবে ধরা যেতে পারে। সুস্থ মানব দেহের নাড়ীর স্পন্দনকে ও (Pulse beating) এক এক মাত্রা বলে গণ্য করা যেতে পারে। সাঙ্গীতিক ক্রিয়ায় মাত্রার সমতা রক্ষা করাকে লয় বলা হয়। লয় তিন প্রকার।

"দ্রুতো মধ্যো বিলম্বশ্চ দ্রুতঃ শীঘ্র তমোমতঃ।
দ্বিগুণৌ দ্বিগুণৌ জ্ঞেয়ৌ তস্মান্মধ্য বিলম্বিতৌ"

সঙ্গীত দর্পণ।

অর্থাৎ দ্রুত, মধ্য ও বিলম্বিত এই তিন প্রকার লয়ের ব্যবহার সাধারণতঃ দেখা যায়। চলতি ভাষায় এদের ঠা, দুন ও চৌদুন বলা হয়। দ্রুত লয়ের মাত্রার সংখ্যাকে দ্বিগুণ করলে মধ্যলয় এবং মধ্যলয়ের মাত্রার সংখ্যাকে দ্বিগুণ করলে বিলম্বিত লয়েরগতি পাওয়া যায়।

তাল (Time), ছন্দ (Rhythm) ও লয় (Tempo) এ বিষয়গুলো প্রত্যেকটি প্রত্যেকটির সঙ্গে ওড প্রোতভাবে জড়িত বলে প্রায়ই এগুলোর সঠিক ব্যাখ্যা শোনা যায় না।

সঙ্গীতের সংযম শৃঙ্খলা ও সৌষ্ঠব রক্ষার জন্য তাল বা তাল যন্ত্রের সঙ্গত অতি প্রয়োজনীয়। নিদৃষ্ট সঙ্গীত রচনায় তাল মাত্রানুযায়ী তাল যন্ত্রের সঙ্গত করা হয়। মার্গ সঙ্গীতের সঙ্গতে পাখোয়াজ ও বাঁয়া তবলার ব্যবহার হয়। মাত্রা সমষ্টি অনুযায়ী তাল প্রস্বনিত (Accented) বা অপ্রস্বনিত

(Unaccented) হয়ে গীত বাদ্যের অনুগামী হয়। যে শিল্পী তাল যন্ত্রের (Percussion Instrument) সাহায্যে সঙ্গত করে সঙ্গীতকে পূর্ণ রূপায়ণে সাহায্য করে তাকে সঙ্গতকার (Accompanist) বলা হয়। সঙ্গতকারের মনোভাব 'যুদ্ধংদেহী প্রতিযোগিতামূলক (যা আমাদের সঙ্গীতের জলসায় প্রায়ই দেখা যায়) না হয়ে সহযোগিতামূলক হওয়াই বাঞ্ছনীয়। গীত ও বাদ্যযন্ত্রের সঙ্গে তবলা বা পাখোয়াজের যে বোল বাণী বাদিত হয় তাকে ঠেকা বলা হয়। ঠেকা বিভাগ সংখ্যা দিয়ে বোঝান হয় সম্ +যোগ চিহ্ন দিয়ে ও ফাঁক o দিয়ে বোঝান হয়। তালের বিভিন্নতানুসারে ঠেকাও বিভিন্ন প্রকারেরহয়ে থাকে। সাধারণতঃ সঙ্গীতের তাল সমূহ ছন্দানুসারে তিন ভাগে বিভক্ত হয়। যথা :— 'দ্বিমাত্রিক', 'ত্রিমাত্রিক' ও 'মিশ্র মাত্রিক,। দ্বিমাত্রিক তালে মাত্রা বিভাগ ২।২ মাত্রা করে চলে। ত্রিমাত্রিক তালে মাত্রা ৩।৩ করে চলে। আর মিশ্র মাত্রিক তালে ২।৩ করে বা অসমান সংখ্যা মাত্রার বিভাগ হয়। তাল বিভাগগুলো সাধারণতঃ আঘাত বা তালি দিয়ে ও অনাঘাত বা ফাঁক (খালি) দিয়ে বোঝান হয়। প্রকৃতিতে দু' প্রকার মাত্র তাল আছে। দু' এর ছন্দ (common time) ও তিনের ছন্দ (Triple time)। এ গুলোর সংমিশ্রণ করে বিভিন্ন দেশের সঙ্গীতে বিভিন্ন তালের সৃষ্টি হয়েছে। ভারতীয় তাল বিভাগের প্রধান ঝোঁককে (Stress) সম্ বলা হয়। সম্ থেকেই তালের প্রকৃত আরম্ভ ও সমেই সঙ্গীতের বিরাম নিরুপিত হয়। কর্ণাটি বা দক্ষিণ পদ্ধতিতে বহু প্রবার তালের ব্যবহার হয়। উত্তর ভারতীয় পদ্ধতিতেও অসংখ্য তালের ব্যবহার আছে। সঙ্গীতের তাল ও ছন্দের সঙ্গে কাব্যের ছন্দেরও গভীর যোগাযোগ রয়েছে। ছন্দোবদ্ধ গানের সঙ্গে কবিতার সম্পর্ক অচ্ছেদ্য।

"Song is inseparably connected with poetry"

— Encyclopaedia-Britannica

— — * — —

মাত্রা ও তালাঙ্ক সম্বলিত তবলা ও পাখোয়াজের ঠেকা

১। কাহ্‌রবা—৮ মাত্রা।

+					০			
ধা	গে	তে	টে	।	না	গে	ধি	না

২। দাদ্‌রা—৬ মাত্রা।

+				০		
ধা	গে	না	।	ধা	তুন্	না

৩। ত্রিতাল—১৬ মাত্রা।

+					৩					০					১			
ধা	ধিন্	ধিন্	ধা	।	ধা	ধিন্	ধিন্	ধা	।	না	তিন্	তিন্	তা	।	তেটে	ধিন্	ধিন্	ধা

৪। ঝাঁপতাল—১০ মাত্রা।

+			৩				০			১		
ধি	না	।	ধি	ধি	না	।	তি	না	।	ধি	ধি	না

৫। একতালা—১২ মাত্রা। দ্বিমাত্রিক ছন্দ

+			০			২			০			৩			৪	
ধিন্	ধিন্	।	ধাগে	তেটে	।	তু	না	।	কৎ	তা	।	ধাগে	তেটে	।	ধিন	ধা

৬। একতালা—১২ মাত্রা। ত্রিমাত্রিক ছন্দ

+				৩				০				১		
ধিন্	ধিন্	ধা	।	ধা	থুন্	না	।	কৎ	তে	ধাগে	।	তেরেকেটে	ধিন্	না

বিঃ দ্রষ্টব্য ঃ—যে সকল তালে সমের চিহ্নের পর ২ সংখ্যা লেখা আছে—সে সব তালের সমকে ১ম তাল গণ্য করা হয়েছে এবং যে সব তালে সমের পর ৩ সংখ্যা আছে, সেখানে সমকে ২য় তাল গণ্য করা হয়েছে।

১৯। ইন্দ্র তাল—১৫ মাত্রা।

+ ২ ৩ ৪ ৫

ধাগে তেটে ধুমা কেটে | গদি ঘেনে ধিন্ নাক্ | তেটে কতা | গদি ঘেনে | কেটে তাক তাক

২০। সবারী তাল (ধ্রুপদাঙ্গ)—১৬ মাত্রা।

+ ২ ৩ ৪ ৫

ধা কে টে | ধু মা কে টে | তা কে টে | ধু মা | কে টে

২১। ব্রহ্ম তাল—২৮ মাত্রা।

+ ০ ২ ৩ ০ ৪ ৫

ধা দিৎ | থু ন্না | ধা গে | তেটে তাগ্ | থু ন্না | ধা কেটে | তা ধা

৬ ০ ৭ ৮ ৯ ১০ ০

কেটে তা | থু ন্না | ধা গে | দিন্ তা | কেটে তাগ্ | তাগ্ তেটে | দি ন্

২২। রুদ্র তাল—১১ মাত্রা।

+ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮

ধা | কে | টে | তা ক্ | ধু | মা | কে | টে তাক্

২৩। মত্ত তাল—১৮ মাত্রা।

+ ০ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮

ধা | ধে টে | না ক | ধে টে | না ক তে টে | ক তা | গ দি | ঘে নে

২৪। গজঝম্পা তাল—১৫ মাত্রা।

+ ২ ০ ৩

ধা খিন্ নাক্ তাক্ | ধা খিন্ নাক্ তাক্ খিন্ নাক্ তাক্ কেটে তাক্ গদি ঘেনে

২৫। মহেশ তাল—৯ মাত্রা।

+ ২ ৩

ধা খেটে খেটে ধা | তেটে কতা | গদি ঘেনে তা

—*—

লহরা

১। অভিজিৎ—ত্রিতাল

0 ১ + ৩
II জ্ঞপা ধর্সা ধা পা । পজ্ঞা ধপা মা গা । সা রা মা গা । জ্ঞা । পা । II

২। আড়ানা—ত্রিতাল

+ ৩ 0 ১
II ণা মা পা II র্সা দা -া ণা । পা মা পা ণা । জ্ঞা -া মা রা । সা ণা মা পা II

৩। আহির ললিত—ত্রিতাল

+ ৩ 0 ১
II ধা ণা ঋা র্সা । ণা ধা জ্ঞা মা । ঋা গা মা র্সা । ণা ধা জ্ঞা মা II

৪। আশা—ত্রিতাল

0 ১ + ৩
II রা মা গা মা । পা পা ধপা ধা । র্সা -া ণা ধা । পমা গা রা সা II

৫। আনন্দী কল্যাণ অথবা নন্দ—ত্রিতাল

১ + ৩ 0
ধা II পা রা -া সা । গা -া -া -া । মা গা পা -া । গজ্ঞা পধা পা ধা II

৬। আহির ভৈঁরো—ত্রিতাল

0 ১ + ৩
II মা গা ঋা সা । ণ্া ধ্া -া ণ্া । গঋা -া সা -া । ঋগা মপা মা গা II

৭। তেওড়া বা তীব্রা—৭ মাত্রা।

+			২		৩	
ধি	ধি	না।	ধি	না।	ধি	না

*৮। রূপক—৭ মাত্রা।

০			২		৩	
ধিন্	ধিন্	তেরেকেটে।	ধিন্	ধিন্।	ধা	তেরেকেটে

৯। চৌতাল—১২ মাত্রা।

+		০		২		০		৩		৪	
ধা	ধা।	দেন্	তা।	কৎ	তাগে।	দেন্	তা।	তেটে	কতা।	গদি	ঘেনে

১০। ধামার—১৪ মাত্রা।

+					২		০			৩			
ক	ধে	টে	ধে	টে।	ধা	।	গে	দিন্	তা।	তেটে	কতা	গদি	ঘেনে

১১। আড়া চৌতাল—১৪ মাত্রা।

+		২		০		৩		০		৪		০	
ধা	তেরেকেটে।	ধি	ন্।	তু	না।	ক	তা।	তেরেকেটে	ধিন্।	না	ধি।	ধি	না

১২। সূল তাল বা সুর ফাক্ তাল—১০ মাত্রা।

+		০		২		৩		০	
ধা	ঘেড়ে।	নাগ্	ধি।	ঘেড়ে	নাগ্।	গ	দ্দি।	ঘেড়ে	নাগ্

* রূপক তালে কলাবিৎগণ সমে আঘাত না দিয়ে ফাঁক দিয়ে থাকেন ; সেজন্য তালাঙ্ক বিভাগে সমের স্থানে ফাঁক দিয়ে লেখা হল।

১৩। দীপ্‌চন্দী—১৪ মাত্রা।

```
+              ২                      ০              ৩
|    |    |    |    |    |    |    |    |    |    |    |    |    |
ধিন্  ধি   ন্ । ধা   গে   তি   ন্ । তা   তি   ন্ । ধা   গে   ধি   ন্
```

১৪। ঝুম্‌রা—১৪ মাত্রা।

```
+                     ২                             ০
|    |    |           |    |    |    |              |    |    |
ধিন্  ধিন্  তেরেকেটে । ধিন  ধিন্  ধাগে  তেরেকেটে । তিন্  তিন্  তেরেকেটে

৩
|    |    |    |
ধিন্  ধিন্  ধাগি  তেরেকেটে
```

১৫। আদ্ধা কাওয়ালী বা সেতার খানি—১৬ মাত্রা।

```
+              ০              ৩              ১
|  |  |  |     |  |  |  |     |  |  |  |     |  |  |  |
ধা ধি ন্ ধা । ধা ধি ন্ ধা । না তি ন্ তা। তা ধি ন্ ধা
```

১৬। ঝম্পক—১০ মাত্রা।

```
+               ৩           ০              ১
|    |    |     |     |     |    |    |    |    |
ধি   ধি   না  ।  ধি   না  ।  তি   তি   না  ।  ধি   না
```

১৭। সুদর্শন তাল—২০ মাত্রা।

```
+       ২        ৩       ৪        ৫        ৬        ৭
| |     | |      | |     | |      | |      | |      | | | | | | |
ধা    । কেটে   । তাক্   ধুমা   । কেটে   । তাক্   । ধিন্ তা গ দি ঘে নে
```

১৮। একাদশী তাল—১১ মাত্রা।

```
+                   ২                              ৩
|    |    |    |    |    |    |    |    |    |    |
ধা   ধা   দেন্  তা । কৎ   তাগে  দেন্  তেটে । কতা  গদি  ঘেনে
```

২০। কৌশিক-কানাড়া—ধামার

```
   +                          ২              ০              ৩
II র্সা  ণা  দা  পা  মা । জ্ঞা  পা । মা  জ্ঞা  মা । রা  সা  জ্ঞমা  দণা II
```

২১। খাম্বাজ—ত্রিতাল

```
   +            ৩                   ০                  ১
II না  -া  র্সা  -া । ণা  ধা  পা  ধা । মা  গা  রা  সা । গা  মা  পা  ধা II
```

২২। খাম্বাবতী—ত্রিতাল

```
   +            ৩                   ০                  ১
II র্সা  -া  র্সা  -া । ণা  ধা  পা  ধা । মা  পা  গা  সা । রা  মা  পা  ধা II
```

২৩। গারা—মত্ত তাল

```
   ০      ২      ৩      ০      ৪       ৫      ৬      ০      +
II ধ্ ণ্ । জ্ঞা রা । সা না । সা ণ্ । ধ্ ম্ । ধ্ প্ । ধ্ ণ্ । সা ন্ । সা -া II
```

২৪। গুণকেলী-একতাল—ত্রিমাত্রিক ছন্দ

```
   +            ৩            ০             ১
II ঋা  মা  পা । দা  মা  পা । দা  র্সা  দা । পা  মা  সা II
```

২৫। গৌড় সারং—ত্রিতাল

```
   ৩               ০                   ১                   +
II সা  গা  রা  মা । গা  রা  সা  ন্ । সা  গা  রা  মা । গা  -া  -া  -া

   ৩               ০                   ১                   +
গা  মা  পা  হ্মা । পা  র্সা  ধা  পা । রা  -া  গমা  পা । রা  -া  সা  ন্ II
```

২৬। গুজ্‌রী তোড়ী—চৌতাল

\+ ০ ২ ০ ৩ ৪
II দা ন্ধা | জ্ঞা ঋা | জ্ঞা ঋা | সা ন্‌া | সা ঋা | জ্ঞা ন্ধা II

২৭। গৌড়-মল্লার—(খাম্বাজ ঠাটের) ত্রিতাল

০ ১ + ৩
II রা গা রা মা | গা রা সা সা | রা গা রা গা | মা পা মা গা

০ ১ + ৩
মা রা মা মা | পা পা মা পা | ধনা র্সা ধা পা | মা পা মা গা II

২৮। চন্দ্রকৌশ—ত্রিতাল

\+ ৩ ০ ১
II র্সা -া না র্সা | দা না র্সা না | দা মা জ্ঞা সা | জ্ঞা মা দা না II

২৯। চন্দ্র-কৌশ (২য় প্রকার)—ঝম্পক তাল

\+ ৩ ০ ১
II জ্ঞা মা জ্ঞা | সা -া | জ্ঞা মা ধা | র্সণা ধমা II

৩০। ছায়ানট—ত্রিতাল

\+ ৩ ০ ১
II ধা -া -া পা | রা গা মা পা | মা গা মা রা | সা রা ন্‌া সা II

৩২। জয়-জয়ন্তী—ত্রিতাল

\+ ৩ ০ ১
ণ্‌া ধ্‌া প্‌া II রা -া রা রা | গা মা পা মা | গা রা জ্ঞা রা | সা; ণ্‌া ধ্‌া প্‌া II

৭। আশাবরী (কোমল ঋ যুক্ত) – ত্রিতাল

১ + ৩ ৩
II ঋা মা পা দা । র্সা ণা দা পা। মপা দা মা পা। মা জ্ঞা ঋা সা II

৮। আভোগী—একাদশী

+ ২ ৩
II জ্ঞা মা ধা র্সা । ধা র্সা ধা মা । জ্ঞা রা সা II

৯। আশাবরী (শুদ্ধ রে যুক্ত) সুদর্শন তাল–২০ মাত্রা

+ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭
II দা মা | পা দা | র্সা ণা | দা পা | মা পা | দা মা | পা মা জ্ঞা রা সা রা মা পা II

১০। আলাহিয়া বিলাবল—ঝাঁপ তাল

০ ১ + ৩ ০ ১ + ৩
II গা পা | না ধা না | র্সা -া | ধা ণা পা | গা মা | রা গা মা | রা -া | সা -া রা II

১১। ইমন—ত্রিতাল (মধ্যলয়)

+ ৩ ০ ১
II গা -া গা রা | গা হ্মা ধা পা | গা রা গহ্মা পা | গা রা ন্া রা II

১২। ইমন কল্যাণ - ধামার (বিলম্বিত)

+ ২ ০ ৩
II না হ্মা ধা হ্মা পা | রা গমা | গা রা ন্া | রা গা হ্মা ধা II

১৩। কল্যান (শুদ্ধ)—ত্রিতাল

\+ ৩ ০ ১
II গা ধা পা হ্মা | গা রা সা ন্‌া | ধ্‌া প্‌া ধ্‌া প্‌া | ধ্‌া সা -া র্‌া II

১৪। কলাবতী—ত্রিতাল

১ + ৩ ০
II সা গা পা ধা | ণা -া ধা পা | গা পা ধা ণা | ধা পা গা পা II

১৫। কালেংড়া—ত্রিতাল

\+ ৩ ০ ১
II দা -া পা দা | মা পা গা মা | গা মা দা পা | মা গা ঋা সা II

১৬। কাফি—ত্রিতাল

\+ ৩ ০ ১
II পা -া পা ধা | মা গা মা পা | রা জ্ঞা মা পা | জ্ঞা সা -া রা II

১৭। কামোদ আড়া চৌতাল

\+ ২ ০ ৩ ০ ৪ ০
II মা রা | পা হ্মা | ধা পা | গা মা | পা গা | মা রা | সা সা II

১৮। কিরবাণী—ত্রিতাল

৩ ০ ১ +
সা মা II জ্ঞা -া রা জ্ঞা | সা রা ন্‌া সা | রা জ্ঞা মা দা | পা -া সা মা II

১৯। কেদারা—ত্রিতাল

\+ ৩ ০ ১
II মা -া মা গা | পা হ্মা ধা পা | মা -া গা মা | রা সা ন্‌া সা II

৩২। জৌনপূরী—ত্রিতাল

```
   0              ১               +                  ৩
II সা রা মা মা | পা -া র্সণা র্সা | দা -া পা -া | দা মা পদা মপা II
```

৩৩। জয়েৎ-শ্রী (মার্‌বা ঠাট)—ত্রিতাল

```
  +              ৩            0                  ১
II পা -া ক্ষা পা | ধা -া পা -া | গা ঋা গক্ষা পা | গা ঋা সন্া সা II
```

৩৪। ঝিঁঝিট—ত্রিতাল

```
        ৩                 0                  ১              +
গা পা II মা গা রা সা | ণ্া ধ্া প্া ধ্া | সা রা গা মা | গা -া গা পা II
```

৩৫। তিলং—একতালা (দ্রুত)—দ্বিমাত্রিক ছন্দ

```
  +      0       ২       0       ৩       ৪
II গা  মা | ণা  পা | র্সা -া | ণা  পা | গা  মা | গা  সা II
```

৩৬। তিলক কামোদ—ত্রিতাল

```
  +              ৩              0              ১
II প্া ন্া সা গা | রা পা মা গা | সা রা গা সা | রা গা সা ন্া II
```

৩৭। তোড়ী (দরবারী)—চৌতাল

```
  +      0        ২       0        ৩        ৪
II দ্া  ন্া | -সা  ঋা | জ্ঞা -া | ঋা  জ্ঞা | ঋা  সা | ন্া  সা II
```

```
 +      0        ২       0        ৩        ৪
ঋা  জ্ঞা | ক্ষা  পা | দা  পা | ক্ষা  পা | ক্ষা  জ্ঞা | ঋা  সা II
```

৫

৩৮। দরবারী কানাড়া—ত্রিতাল

0 ১ + ৩
ণ্‌সা রমা II রা সা ণ্‌া দ্‌া। ণ্‌া প্‌া ম্‌া প্‌া। জ্ঞা -া -া মা। রা সা ণ্‌সা রমা II

৩৯। দুর্গা—ঝাঁপতাল

+ ৩ 0 ১
II { ধা -া। মা পা ধা -। মা পা। মা রা পা }

+ ৩ 0 ১
সা ধ্‌া। সা -া রা। ধ্‌া সা। রা মা পা II

৪০। দেশ—ত্রিতাল

৩ 0 ১ +
II ণা ধা পা ধা। মা গা রা গা। সা রা মা পা। না -া র্সা -া II

৪১। দেশকার—ত্রিতাল

0 ১ + ৩
র্সা II ধা পা -া ধা। গা -া ধা পা। র্সধা -া -া -া। র্সা পা ধা র্সা II

৪২। দেবগিরি (বিলাবল)—ত্রিতাল

+ ৩ 0 ১
II গা -া গা রা। সা রা ন্‌া সা। ধ্‌া ন্‌া সা রা। গা ন্‌া -া সা II

৪৩। ধানী—ত্রিতাল

+ ৩ 0 ১
II জ্ঞা -া জ্ঞা সা। জ্ঞা মা পা ণা র্সা ণা পা মা। জ্ঞা ণ্‌া -া সা II

৪৪। নট—সুদর্শন তাল

```
   +       ২       ৩       ৪       ৫       ৬       ৭
II মরা -া | গা মা | পা গা | মা রা | সা -া | রা সা | ধ্া প্া স্া ন্া রা সা গা মা II
```

৪৫। নায়কী কানাড়া—গজঝম্পা তাল

```
   ২              ০                ৩                +
II মা পা ণা পা | জ্ঞা মা রা সা | ণ্া সা ণ্সা | রা -া রা -া II
```

৪৬। পরজ—আড়াচৌতাল

```
   +       ২        ০        ৩       ০       ৪        ০
II গা -া | গা হ্মা | পা র্সা | না দা | পা -া | হ্মা পা | গা মা II
```

৪৭। পটদীপ—ঝুমরা

```
   +            ২                 ০           ৩
II পা জ্ঞা মা | পা না র্সা না | ধা পা মা | জ্ঞা মা পা জ্ঞা II
```

৪৮। পাহাড়ী—ত্রিতাল

```
   ৩              ০              ১              +
II ধা -া মা মা | পা ণা ধা পা | মা গা সা রা | মা -া মা পা II
```

৪৯। পুরিয়া—মহেশ তাল

```
   +                        ২              ৩
II সা ন্ধ্া ন্ঋ্া হ্মগা | ন্হ্মা গঋা | সা ন্ধ্া ন্ঋা II
```

৫০। পুরিয়া-ধানেশ্রী—ত্রিতাল

```
           ০               ১                 +               ৩
ন্া ঋা II গা ন্া ঋা সা | ন্া ঋা গা হ্মা | পা -া হ্মা ঋা | গা -া ন্া ঋা II
```

৫১। পূরবী অথবা পূর্বী—ত্রিতাল

১ + ৩ ০
II ন্‌া ঋা গা ঋগা। পা -া পা -া। পহ্মা দা পা হ্মা। গা মা গা -া II

৫২। পুরিয়া-কল্যাণ—চৌতাল

+ ০ ২ ০ ৩ ৪
II ন্‌া ঋা। গা হ্মা। পা -া। না ধা। ন্‌া -া। হ্মা গা II

৫৩। বসন্ত—ত্রিতাল

০ ১ + ৩
II র্সা না দা পা। পহ্মা দপা হ্মা গা। হ্মা দা না র্সা। ঋর্া -া র্সা -া II

৫৪। বাহার—ত্রিতাল

০ ১ + ৩
সা II ণ্‌া সা মা জ্ঞা। মা ণা ধা না। র্সা -া ণা পা। জ্ঞা মা রা সা II

৫৫। বিভাষ (কল্যাণ ঠাট)—দাদ্‌রা

+ ০ + ০
II রা গা পা। ধা র্সা না। ধা পা গা। সা রা গা II

৫৬। বিলাবল (শুদ্ধ)—বড় সবারী তাল

+ ২ ৩ ৪ ৫
II সা -া গা মা। রা গা পা -া। গা মা রা সা। ন্‌া ধ্‌া। ন্‌া রা II

৫৭। বিহারী—আদ্ধা কাওয়ালী বা সেতারখানি

০ ১ + ৩
II রা পা -া মা। গা সা -া রা। গা -া সা -া। রা গা -া সা II

৫৮। বাগেশ্রী অথবা বাগেশ্বরী—ত্রিতাল

\+ ৩ ০ ১
II র্সা -া ণা ধা। মপা ধা ণা ধা। মা জ্ঞা রা সা। জ্ঞা মা ধা ণা II

৫৯। বেহাগ—ত্রিতাল

০ ১ + ৩
II সা সা গা মা। পা -া নধা না। র্সা -া পা হ্মা। গা মা গা -া II

৬০। বাচস্পতি—ত্রিতাল

০ ১ + ৩
হ্মা II পা ধা র্রা র্সণা। -া পহ্মা -া হ্মা। পা -া গা হ্মা। পা ধা পা হ্মা II

৬১। বিহঙ্গড়া অথবা বেহাগ্ড়া—ত্রিতাল

৩ ০ ১ +
সা সা II গা মা পা হ্মা। গা মা পধা ণা। ধা পা গা মা। গা -া সা সা II

৬২। বৃন্দাবনী সারং—তীব্রা বা তেওড়া

\+ ২ ৩ + ২ ৩
II ণা পা মা। রা সা। ন্‌া সা। রা মা পা। ণা পা। মা পা II

৬৩। ভীমপলাশী বা ভীমপলশ্রী—ত্রিতাল

৩ ০ ১ +
II জ্ঞমা পণা ধা পা। মা জ্ঞা রা সা। ণ্‌া সা মজ্ঞা মা। পা -া মজ্ঞা মা II

৬৪। ভূপালী—ত্রিতাল

৩ ০ ১ +
II ধা পা গা রা। গা রা সা রা। সা ধ্‌া সা রা। পা -া গা -া II

৬৫। ভূপকল্যাণ—ত্রিতাল

১ + ৩ ০
II সা রা গা পা। গরা -া -া গা। সা রা -া গা। সা রা ন্‌া সা II

৬৬। ভূপ তোড়ী—রূপক

০ ২ ৩ ০ ২ ৩
II সা ঋা জ্ঞা। পা দা। র্সা দা। পা দা পা। জ্ঞা ঋা। সা দ্‌া II

৬৭। ভাটিয়ার—ত্রিতাল

৩ ০ ১ +
সা মা II পা ধা পা গা। পা গা ঋা সন্‌া। সা ধা পা ধা। মা -া সা মা II

৬৮। ভৈরব বা ভৈঁরো—ত্রিতাল

০ ১ + ৩
II সা দা পা দা। মা পা গা মা। দা -া পা মা। গা ঋা সা ন্‌া II

৬৯। ভৈরবী—ত্রিতাল

+ ৩ ০ ১
II পা -া পা দা। মা পা জ্ঞা মা। জ্ঞা মা দা পা। মা জ্ঞা ঋা সা II

৭০। মল্লার (শুদ্ধ)—ত্রিতাল

০ ১ + ৩

II সা মা মা মা। পা পা মা পা। ধা ণা ধা পা। মা পা মা। II

৭১। মধুবন্তী–ত্রিতাল

+ ৩ ০ ১

II পা -া হ্মা পা। ধা -া পা -া। জ্ঞা রা সা ন্া। সা জ্ঞা হ্মা হ্মা II

৭২। মাঝ খাম্বাজ—কাহার্‌বা (দ্বিগুণ)

+ ০

II মা গরা গপা ধণা । ধঃ পা মঃ গরা গপা II

৭৩। মিয়াকি মল্লার—ধামার

+ ২ ০ ৩

II র্সা -া ণা পা মা। রা পা। জ্ঞমা রা মা। পা ণা ধা না II

৭৪। মালশ্রী–আড়া চৌতাল

+ ২ ০ ৩ ০ ৪

II পা হ্মা। গা পগা। সা ন্া। প্া ন্া। সা গা। ন্া সা। গা হ্মা II

৭৫। মালকৌশ বা মলব কৌশিক—ত্রিতাল

+ ৩ ০ ১

II মা -া মা জ্ঞা। মা দা মা জ্ঞা। মা জ্ঞা সা ণ্া। দ্া ণ্া সা জ্ঞা II

৭৬। মালগুঞ্জ—ত্রিতাল

০ ১ + ৩

II জ্ঞা রা -া সা। ণ্া সা ধ্া ণ্া। সা গা -া গা। মা পা গা মা II

৭৭। মেঘমল্লার—ব্রহ্মতাল

\+ ০ ২ ৩ ০ ৪ ৫

II মা -া | রা মা | রা মা | রা সা | রা মা | পা ণা | পা মা

৬ ০ ৭ ৮ ৯ ১০ ০

পা র্সা | ণা পা | ণা পা | মা রা | পা মা | রা সা | রা রা II

৭৮। মার্‌বা—ত্রিতাল

০ ১ + ৩

II গা হ্মা ধা গা | হ্মা ধা গা হ্মা | ধা গা -া হ্মা | গা ঋা সা া II

৭৯। মুলতানী—সুল তাল বা সুর ফাঁক তাল

\+ ০ ২ ৩ ০

II পা না | র্সা ঋা | র্সা না | দা পা | হ্মাঃ জ্ঞঃ

\+ ০ ২ ৩ ০

হ্মা পা | হ্মা জ্ঞা | ঋা সা | ন্া সা | জ্ঞা হ্মা II

৮০। মিয়াকি সারং—ইন্দ্রতাল

\+ ২ ৩ ৪ ৫

II সা া রা পা | মা পা ণা পা | র্সা ণা | পা মরা | ণ্া ধ্া ন্া II

৮১। যোগিয়া—ত্রিতাল

০ ১ + ৩

II সা ঋা মা -া | পা ণা দা পা | মা গা ঋা সা | ঋা -া সা -া II

৮২। রসিয়া—ত্রিতাল

```
   +           ৩              0              ১
II {সা -া সা ধ্া | সা রা গা -া | সা রা গা রা | সা ন্া ধ্া প্া}

   +           ৩              0              ১
গা পা পা পা | পক্ষা ধা ধা ধা | গা পা গা রা | সা ন্া প্া ধ্া II
```

৮৩। রাগেশ্বরী বা রাগেশ্রী—একতালা (ত্রিমাত্রিক ছন্দ)

```
   0           ১              +              ৩
II ধা ণ্া সা | গা মা ধা | পধা ণা ধা | গা মা গা II
```

৮৪। ললিত—ত্রিতাল

```
   ৩           0              ১              +
II গা ঋা গা হ্মা | গা ঋা সা ঋা | ন্া ঋা গা মা | হ্মা -া মা -া II
```

৮৫। শঙ্করা—ত্রিতাল

```
   +           ৩              0              ১
II র্সা -া র্সা -া | না ধা না পা | গা পা গা সা | গা পা না ধা II
```

৮৬। শ্যাম কল্যাণ—ত্রিতাল

```
      0              ১              +              ৩
ন্া II সা রহ্মা পা হ্মা | পা -া হ্মা পা | না ধা পা গমা | রা ন্া সা ন্া II
```

৮৭। সারং (শুদ্ধ)—ত্রিতাল

```
   0              ১              +              ৩
II সা রা সা সা | ন্া ধ্না প্া প্া | ন্া সা মা রা | হ্মা -া পা -া II
```

৮৮। শ্রী–ত্রিতাল

+ ৩ ০ ১
I পা -া হ্মা পা । নর্সা ঋর্া র্সা -া । না দা পহ্মা পা । গা ঋা ন্া ঋা II

৮৯। সোহিনী–ত্রিতাল

৩ ০ ১ +
II না ধা না র্সা । না ধা -া গা । হ্মা ধা না র্সা । ঋর্া -া র্সা -া II

৯০। সিন্ধুরা—ত্রিতাল

০ ১ + ৩
II মা জ্ঞা রা সা । রা মা পা ধা । র্সা -া ণা ধা । র্সা -া ণা ধা II

৯১। সুরদাসী মল্লার—ত্রিতাল

+ ৩ ০ ১
II র্সা -া ণা ধা । মধা পণা ধা পা । রা মা ণা পা । মা রা সন্া সা II

৯২। শিবরঞ্জনী—ত্রিতাল

+ ৩ ০ ১
II জ্ঞা -া জ্ঞা রা । জ্ঞা পা ধা পা । র্সা ধা পা জ্ঞা । পা জ্ঞা সা রা II

৯৩। সুঘরাই কানাড়া—ত্রিতাল

০ ১ + ৩
II র্সা -া ণা পা । পণা পমা সা রা । জ্ঞা -া জ্ঞমা পা । মা পা -া মপা II

৯৪। সুরট—একতালা (দ্বিমাত্রিক ছন্দ)

+ ০ ২ ০ ৩ ৪
II পা -া । মা পা । ণা ধা । পা মা । সা রমা । পা মা II

৯৫। সুহাকানাড়া—ত্রিতাল

১ + ৩ ০
ণণা II পমা রমা পণা মপা । র্সা -া ণা পা । জ্ঞমা রসা ণা পা । জ্ঞমা জ্ঞপা মা ণণা II

৯৬। সাহনা কানাড়া—ত্রিতাল

০ ১ + ৩
II ণা ধা ণা পা । ধা মা পা র্সা । মজ্ঞা -া -া মা । রা রা সা -া II

৯৭। সর্পর্দা—ত্রিতাল

+ ৩ ০ ১
II গা -া -া রা । গা মা পা ধা । গা পা মা গা । রা সা ন্া সা II

৯৮। শ্রীরঞ্জনী—আড়া চৌতাল

+ ২ ০ ৩ ০ ৪ ০
II মা জ্ঞা । রা সা । জ্ঞা মা । ধা র্সা । ণা ধা । মা জ্ঞা । রা সা II

৯৯। হাম্বীর—ত্রিতাল

৩ ০ ১ +
II র্সা ধা পা র্সা । ধা পা হ্মা পা । সা গা মা র্সা । র্সধা -া -া -া II

১০০। হিন্দোল—দীপচন্দী

+ ২ ০ ৩
II র্সা -া -া । না ধা হ্মা গা । হ্মা গা সধ্া । সা গা হ্মা ধা II

১০১। হেমকল্যাণ—ত্রিতাল

+ ৩ ০ ১
II সা -া প্া । ধ্া -া প্া -া । -া সা -া গা । মা -া রা -া । -া সা -া প্া II

১০২। হেমন্ত—রুদ্রতাল

+ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮
II মা গা । পা । মা । গা রা । সন্া । ধ্া । ন্া । সা গা II

পণ্ডিত ভাতখণ্ডেজী প্রবর্ত্তিত ১০ ঠাট

১। বিলাবল ঠাট (প্রতি স্বর শুদ্ধ)

সা রা গা মা পা ধা না র্সা

২। কাফি ঠাট (গা ও নি কোমল)

সা রা জ্ঞা মা পা ধা ণা র্সা

৩। ভৈরবী ঠাট (রে, গা, ধা ও নি কোমল)

সা ঋা জ্ঞা মা পা দা ণা র্সা

৪। ইমন বা কল্যাণ ঠাট (মা কড়ি)

সা রা গা হ্মা পা ধা না র্সা

৫। খাম্বাজ ঠাট (নি কোমল)

সা রা গা মা পা ধা ণা র্সা

৬। আশাবরী ঠাট (গা, ধা ও নি কোমল)

সা রা জ্ঞা মা পা দা ণা র্সা

৭। ভৈরব ঠাট (রে ও ধা কোমল)

সা ঋা গা মা পা দা না র্সা

৮। মার্‌বা ঠাট (রে কোমল ও মা কড়ি)

সা ঋা গা হ্মা পা ধা না র্সা

৯। তোড়ী ঠাট (রে, গা ও ধা কোমল ; মা কড়ি)

সা ঋা জ্ঞা হ্মা পা দা না র্সা

১০। পূর্বী ঠাট (রে ও ধা কোমল ; মা কড়ি)

সা ঋা গা হ্মা পা দা না র্সা

—সমাপ্ত—

কলিকাতায় "রাগ ও তাল" বইয়ের প্রাপ্তিস্থান

ডোয়ারকিন এণ্ড সন্স (প্রাঃ) লিঃ
৮।২, এসপ্ল্যানেড ইষ্ট

জে. এন. ঘোষ
১৮৩।২, ধর্মতলা ষ্ট্রীট ও ১ ধর্মতলা ষ্ট্রীট

দি ব্রিটানিয়া টকিং মেসিন কোং
১৮৪, ধর্মতলা ষ্ট্রীট

আর. বি. দাস
৮সি, লালবাজার ষ্ট্রীট

রাধারাণী মিউজিক হাউস (প্রাঃ) লিঃ
২১০, ওল্ড চীনাবাজার ষ্ট্রীট

জিজ্ঞাসা
১৩৩এ, রাসবিহারী এভিনিউ
ব্র্যাঞ্চ—৩৩, কলেজ-রো

গ্রন্থ ভারত
৪১বি, রাসবিহারী এভিনিউ

অর্গ্যান কোং
৬।১।১, রসা রোড

গীতম
১৫৪, রসা রোড

সুর ধ্বনি
৮, আশুতোষ মুখার্জি রোড

মায়া ফ্লুট
৪০, শ্যামাপ্রসাদ মুখার্জি রোড

পি. রাণা এণ্ড কোং
পি ২১, মিশন রো এক্সটেনসন

এন. ডি. মল্লিক এণ্ড সন্স
১১৩।১এ, রাসবিহারী এভিনিউ

নস্কর ব্রাদার্স
১৪।১, গঙ্গাপ্রসাদ মুখার্জি রোড

মাখনলাল রায় এণ্ড সন্স
১৩এ, ইন্দ্ররায় রোড

সন্দীপন পুস্তকালয়
৪১বি, রাসবিহারী এভিনিউ

কিশোর বুক ষ্টল
১০৬এ, রাসবিহারী এভিনিউ

কানাইলাল ব্রাদার্স
৩৭৭, আপার চিৎপুর রোড

ভারত মিউজিক্যাল ফ্যাক্টরী
১০সি, হারিসন রোড

রডাস এণ্ড কোং
১৪, বেন্টিঙ্ক ষ্ট্রীট

ডি. এম. লাইব্রেরী
৪২, কর্ণওয়ালিশ ষ্ট্রীট

ট্রেডার্স ব্যুরো
১২, ভূপেন্দ্র বোস এভিনিউ

দাশগুপ্ত এণ্ড কোং (প্রাঃ) লিঃ
৫৪-৩, কলেজ ষ্ট্রীট

গুরুদাস চট্টোপাধ্যায় এণ্ড সন্স
২০৩।১।১, কর্ণওয়ালিশ ষ্ট্রীট

পপুলার লাইব্রেরী
১৯৫।১বি, কর্ণওয়ালিশ ষ্ট্রীট

সি. সি. সাহা লিঃ
১৭০, ধর্মতলা ষ্ট্রীট

এম. এল. সাহা লিঃ
৪৫, মতিশীল ষ্ট্রীট

ইউটিলিটি
৮২।৩বি, কর্ণওয়ালিশ ষ্ট্রীট

এন. বি. সেন এণ্ড ব্রাদার্স
১১, এসপ্ল্যানেড

গ্রামোফোন হাউস
১৭, ধর্মতলা ষ্ট্রীট

জি. রায় এণ্ড কোং
১৩, চিত্তরঞ্জন এভিনিউ

এস. সি. কুণ্ডু এণ্ড কোং
২৭সি, চিত্তরঞ্জন এভিনিউ

মেলোডি
৮৬এ, রাসবিহারী এভিনিউ

মেলোগ্রাম
৮২এ, রাসবিহারী এভিনিউ

সনোরাস
১৬, গড়িয়াহাটা রোড
২০৮, রাসবিহারী এভিনিউ

শরৎ সর্দার এণ্ড সন্স
৬, লোয়ার চিৎপুর রোড

কল্পতরু
৫৭, রাসবিহারী এভিনিউ

চারুচন্দ্র বুক ষ্টল
১৫বি, লেক রোড

বৈকুণ্ঠ বুক হাউস
১৮৩, কর্ণওয়ালিশ ষ্ট্রীট

রুবী এণ্ড কোং
৩০৯, বহুবাজার ষ্ট্রীট

প্রদীপ পাবলিশার্স
৩।২, শ্যামাচরণ দে ষ্ট্রীট

হেমেন এণ্ড কোং
১৪০বি, রাসবিহারী এভিনিউ

হারেন রায় এণ্ড সন্স
১৯৬।১, রাসবিহারী এভিনিউ

ব্রাগাঞ্জা এণ্ড কোং
২।১, মারকুইস ষ্ট্রীট

নান এণ্ড কোং লিঃ
৯এ, ডালহৌসি স্কোয়ার (ইষ্ট)

ডি. এন. নন্দা
১, ধর্মতলা ষ্ট্রীট

এডিসোনিয়া (প্রাঃ) লিঃ
৪৪, ওয়েলেসলি ষ্ট্রীট

সব-ই-চাজ
১, চক্রবেড়িয়া রোড (সাউথ)

আর রাণা
৭৪, চিত্তরঞ্জন এভিনিউ

আর. এল. সাহা
১৮৩।১, ধর্মতলা ষ্ট্রীট

হিন্দুস্থান মিউজিক্যাল ফ্যাক্টরী
৪-এ, হারিসন রোড

ন্যাশন্যাল মিউজিক মার্ট
৮২।২এ, কর্ণওয়ালিশ ষ্ট্রীট

স্বস্তিকা প্রকাশনী
৩৯বি, মহিম হালদার ষ্ট্রীট

ক্যালকাটা ব্যাণ্ড সাপ্লায়ারস্
৬, লোয়ার চিৎপুর রোড

গীতাঞ্জলি
টালিগঞ্জ

সন্ধ্যাফ্লুট এণ্ড সন্স
৪৪।২, রাজা রাজেন্দ্রলাল মিত্র রোড,
বেলেঘাটা

এস. চন্দ্র এণ্ড কোং
সম্ভ্রান্ত বাদ্যযন্ত্র বিক্রেতা
৪, ওয়েলেসলি ষ্ট্রীট

প্রকাশনার অপেক্ষায়

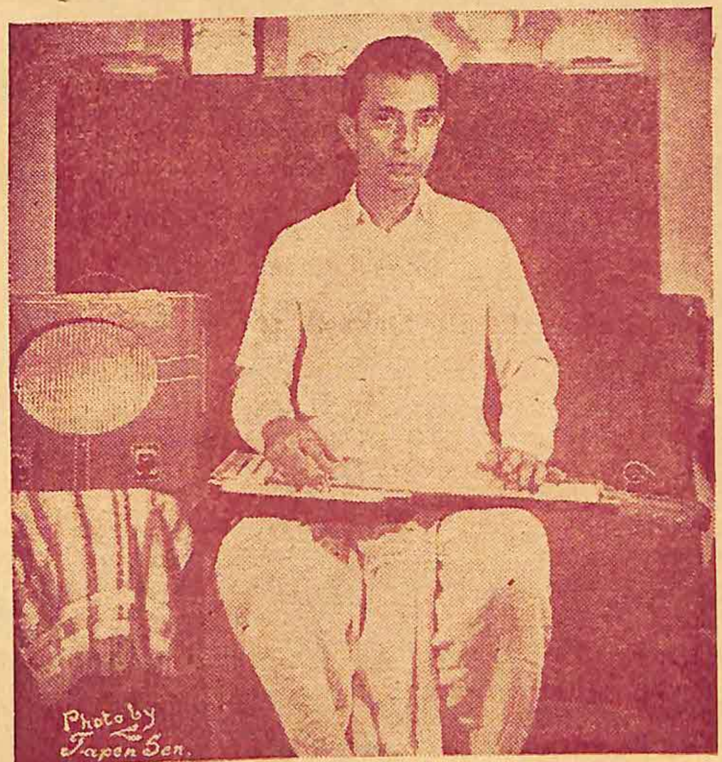
গীটার শিক্ষার পূর্ণাঙ্গ পুস্তক

হাওয়াইয়ান ষ্টীল গীটার শিক্ষা

(শ্রীসুজিতনাথের পদ্ধতি অনুসারে)

রবীন্দ্র সঙ্গীত

ভারতীয় রাগ রাগিনী



আধুনিক গান

পাশ্চাত্য সঙ্গীত

চলচ্চিত্র সঙ্গীত

হাওয়াইয়ান সঙ্গীত

অধ্যাপক নীহারবিন্দু চৌধুরী

প্রণীত

প্রকাশক

সাম্প্রতিক প্রকাশনী

২০ সি, লেকরোড, কলিকাতা—২৯

GUITAR PUBLICATION OF UNEQUALED POPULARITY.

Published to meet the longfelt demand of the present day—first of its kind in India. Impresive and Tuneful Hawaiian Numbers in sheet music—composed by Prof. N. B. Chowdhury, an experienced Instructor and famed Virtuoso. This unique collection of original Hawaiian Melodies (in Universal Staff Notation) of very easy grade will be indispensible to ambitious Guitarists, Guitar teachers and Guitar students.

Charming Hawaiian Guitar Solos by

prof. N. B. Chowdhury.

1, Hawaiian Friends



2. Under the Green wood Trees
3. Polish Dance
4. Navana Waltz
5. Sweet Memories
6. Monalisa Tango
7. The Hawaiian Moon Beams
8. Dresden Dreams
9. The Bohemian Girl
10. Caravan Fantasia
11. Arabian Knights
12. The Three Musketeers

To be had of reputed Music Dealers throughout India and abroad.

Published by Melodina